





Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Vgl. S. 64 M. 190

Der Löwe von Babylon

Flachbild aus farbig glasierten Ziegeln aus dem Tempel des Ninmach

(Nach der Zeichnung von Andrae)



Cornelius Gurlitt

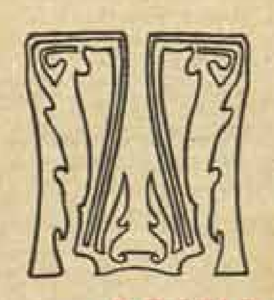
Geschichte der Kunst



In zwei Bänden

Erster Band

Mit 15 Bildertafeln



Stuttgart 1902
Arnold Bergsträsser
Verlagsbuchhandlung

Druck der K. Hofbuchdruckerei Zu Guttenberg (Carl Grüninger) Stuttgart.



Vorwort.

Fertig wird ein Buch wie das vorliegende nie! Schon vor sechs Jahren etwa war ich mit ihm so weit, daß ich an seine baldige Drucklegung denken konnte. Damals dienten mir die Kunstgeschichten von Schnaase, Lübke und Springer als Vorbilder, mit denen ich mich abfinden mußte, sollte meine Arbeit vor die Öffentlichkeit zu erscheinen berechtigt sein.

Inzwischen ist eine Reihe neuer Kunstgeschichten erschienen, von denen einige von hervorragendem Verdienst sind. Es zwang mich dies zu eingehender Erwägung darüber, ob ich mit meiner Arbeit überhaupt heraustreten solle oder ob ihr Inhalt von anderen vorweggenommen sei!

Ich ließ sie zunächst liegen und veröffentlichte vorher das Buch „Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts". Dies bot mir Gelegenheit zur Aussprache über einige grundsätzliche Fragen. Und ich hatte die Freude, zu sehen, daß die Beantwortung dieser von vielen Seiten aufgenommen wurde. Man hat meinen Mangel an wissenschaftlicher Objektivität und den bewußten Verzicht auf diese bemerkt und in zahlreichen Besprechungen des Buches je nach Stellung des Besprechenden beurteilt. Man wird dieselbe Grundstimmung auch im vorliegenden Buche finden.

Die neueren Kunstgeschichten stellen sich zumeist die Aufgabe, den Stand der Forschung im Gesamtbilde wiederzugeben. Ich habe mir meine Aufgabe etwas anders gestellt: Ich möchte die Kunstgeschichte so schildern, wie mir ihre Entwicklung sich abgespielt zu haben scheint; nachdem ich mich, soweit ich eben konnte, mit dem Stand der Wissenschaft vertraut zu machen suchte.

Die Kunst für die Kunst! lautet ein Stichwort unserer Zeit. Ihm nachgebildet ist jenes der Geschichtsschreiber der Kunst, daß sie aus ihrer Wissenschaft heraus, ohne Hinblick auf Nachbarwissenschaften, ihr Gebiet bewältigen wollen. Großes ist geleistet worden, indem die Kunstgeschichte als Geschichte der künstlerischen Formen behandelt wurde. Diese Arbeit bietet der Betrachtung jetzt überall die Unterlage, den willkommenen Grund.

Aber mir will scheinen, als biete sie nicht zugleich das letzte Ziel. Die Kunst ist doch nur zu verstehen als Ausdruck einer schaffenden Seele, und eine solche steht nicht allein in der Welt, sondern bildet einen Teil des Volkes, der Zeit, des allgemeinen Lebensstandes der Geister. Neben der Geschichte der Form muß auch, will man das Wesen der Kunst möglichst tief erfassen, der innerste Grund zum Wandel der Form gesucht werden.

Ich suche ihn im Glauben der Völker und in dessen Ausdrucksart, im Gottesdienst; dann in den Mitteln zur Übertragung der Formen von Land zu Land, vor allem im Handel, manchmal im Krieg; endlich im Denken über das Wesen der Kunst, in der Philosophie, die oft die Schülerin, doch auch die Lehrmeisterin der Kunst war. Deshalb mußte ich mancherlei außerhalb der engeren Kunstgeschichte liegende Betrachtungen in mein Buch einflechten; deshalb wurde ich aber auch manchmal andere Straßen geführt, als sie bisher von der Kunstgeschichte begangen wurden; deshalb konnte ich manchen von anderen festgestellten Gedankengang mir nicht aneignen, weil er außerhalb meiner Art zu denken liegt. Ich möchte ja nicht nur die Kunst, sondern das ganze Leben der Völker und ihrer schaffenden Söhne in Kunst darstellen. Und zwar so, wie mir es erscheint. Schon längst habe ich gelernt, darauf zu verzichten, daß etwa ein Katholik und ein Liberaler, ein Franzose und ein Deutscher durch Belehrung oder Aussprache den anderen zu seiner Auffassung der Weltgeschichte bekehrt, so sehr vielleicht alle vier sich mühen, dem anderen gerecht zu werden. Die so heiß erstrebte Objektivität ist ein Ziel, das zwar einen Gott begeistern kann, einem Menschen aber nie erreichbar ist: Denn wir leben alle in der Bedingtheit des Seins und mithin auch des Urteilens. Ich aber möchte mir beim Urteilen dieser Bedingtheit stets klar bleiben. Ich verzichte also auch vollständig darauf, von solchen, die meinen Ausführungen nicht folgen wollen oder können, Zustimmung zu erfahren.

Aber vielleicht ist es dem oder jenem doch recht, wenn ihm gezeigt wird, wie sich der Gang der künstlerischen Dinge nicht in dem Gewirr der verschiedenen wissenschaftlichen Überzeugungen, sondern in einem Kopfe von deutlich erkennbarer Stellung zu den großen Fragen des Lebens abspiegelt. Vielleicht war es nicht wertlos, dies darzustellen; auch dann nicht, wenn gerade dieser Kopf selbst am klarsten erkennt, wie bei dem Riesenumfang der Aufgabe die Erkenntnis der Dinge selbst überall lückenhaft bleiben mußte; wie er nur zu oft gezwungen war, dem stärkeren Gedankengange anderer sich unterzuordnen.

Aber vielleicht gelang es mir doch, in die Kunstauffassung jene geschlossene Einheit zu bringen, die ihr jetzt thatsächlich fehlt! Vielleicht bietet mein Buch anderen die Grundlage, Höheres, Tieferes an Gedanken aus der Gesamtbetrachtung des schönheitlichen Schaffens zu ziehen. In der Hoffnung, daß dies geschehe, habe ich meine Arbeit nun doch an die Öffentlichkeit gestellt, obgleich ich mir der Kühnheit des Planes allezeit vollkommen bewußt blieb.

Herr Dr. phil. K. Schladebach in Dresden hatte die Güte, mich beim Lesen der Korrekturen zu unterstützen. Ich habe ihm für zahlreiche Verbesserungen herzlichst zu danken.

Dresden, am Sedantage 1901.

Cornelius Gurlitt.

Inhalt.

Die größeren Zahlen weisen auf die Seitenzahl (1 2 3), mit welcher das betreffende Kapitel beginnt, die kleineren Zahlen (1 2 3) auf die Marginalien (Randbemerkungen).

Band I.

Zwei Anfänge. — Seite

1) Die Sumerier 1
Land und Volk 1—2; Bauten 3—7; Bildnerei 8—9; Gottheiten 10.

2) Ägypten. Altes Reich 6
Die Vorzeit 11—12; Staat und Volk 13—17; Das Grab 18—20; Bildwerke 21—24; Malerei 25; Königsbilder 26; Pyramiden 27—31; Der Sphinx 32; Tempel 33; Kunstformen 34—36; Geschichtliches 37.

3) Ägypten. Das Reich von Theben . . . 17
Übergang 38—40; Bauten 41—49; Bildnerei und Malerei 50—51; Geschichtliches 52—53; Tanis 54.

Die Mittelmeerkunst.

4) Ägypten. Neues Reich 23
Umwandlungen 55—60; Bildwerke 61—65; Kunstgewerbe 66—67; Bauten 68—80; Zierkunst 81.

5) Die Hethiter 31
Das Volk und seine Kunst 82—85; Semitische Kunst 86—87; Cypern 88.

6) Die Semiten 33
Land und Volk 89—91; Die Assyrer 92—95; Syrien 96—99; Phönizien und Palästina 100 bis 104; Die Juden 105—110; Gewerbliches 111—113; Formenwandel 114—115.

7) Die Pelasger 41
Die griechischen Inseln 116—122; Ilion 123—125; Griechenland 126—128; Gewerbliches 129—131; Geschichtliches 132.

8) Der Westen 45
Die Grabbauten 133—139; Großsteinige Kunst 140 bis 142; Die jüngere Steinzeit 143—147; Italien und der Norden 148—152; Stilgemeinschaft 153.

Neue Belebung.

9) Die kleinasiatischen Völker 52
Handel 154; Bauten und Felsgräber 155—164; Kleinkunst 165; Die Meder 166.

10) Mesopotamien unter Assyriern und Chaldäern 56
Land und Volk 167—171; Bauten 172—179; Bildnerei 180—187; Gewerbliches 188—191; Werkart 192—193; Die Griechen 193a.

11) Anfänge der Hellenen 66
Das Volk 194; Vasenmalerei 195—202; Bildnerei 203—213; Baukunst 214—225; Hellenentum 226.

12) Etrusker 78
Land und Volk 227—228; Bauten 229—237; Gewerbliches und Bildnerei 238—244.

13) Roms erste Jahrhunderte 83
Fremde Künstler 245—246; Bauten 247—249.

14) Die Perser 84
Das Volk und seine Städte 250—254; Bauten 255—265; Griechischer Einfluß 266; Das Reich 267.

15) Die hellenische Kunst bis zur vollen Entwicklung 89
Das Volk 268—270; Athen 271; Töpferei 272—276; Bildnerei 277—282; Aegina 283; Großgriechenland 284—286; Sikyon 287—288; Olympia 289—290; Athen 291—292; Myron 293—298; Neue Auffassung 299—302; Malerei 303—306; Tempelbau 307—321; Dorische Ordnung 322; Andere Tempelformen 323.

Die Volkskunst der Griechen. — Seite

16) Athens Blüte 106
Die Freiheitskriege 324—326; Baukunst: Die Akropolis 327—331; Jonische Ordnung 332—333; Bildnerei 334; Phidias 335—344; Alkamenes 345—346; Plato und die Künstler 347; Weitere Schulen 348—354; Glaube u. Wissenschaft 355—358.

17) Die Blüte im Peloponnes und in Kleinasien 119
Bildnerei 359; Polykleitos d. Ä. 360—363; Polykleitos d. j. 364; Skopas 365—366; Leochares, Paionios u. Kephisodotos 367—369; Praxiteles 370—375; Schulen 376—381; Baukunst 382; Athen 383—386; Korinthische Ordnung 387; Attische Bauten 388—389; Großgriechenland 390; Malerei 391—394; Vasenmalerei 395—396; Kunstgewerbe 397; Wissenschaft, Kunst u. Glaube 398—405.

18) Die griechische Kunst bis auf Alexander den Großen 135
Kleinasien 406—407; Lykien 408—411; Tempel 412—414; Malerei 415—421; Baukunst 422—428; Neue Lebensformen 429; Apeles 430; Alexander der Große 431; Malerei 432—435; Bildnerei 436 bis 440; Lysippos 436—437; Das Theater 441 bis 447; Bürgerliches Bauwesen 448—455; Athen und Sikyon 456—457; Tanagra 458.

Die griechische Kunst im Osten.

19) Die hellenische Kunst in der Zeit Alexanders 152
Alexander 459—460; Seine Bauten 461—462; Hellenische Staaten 463; Die ägäischen Inseln 464—468; Bildnerei 469—471; Philosophische Kunst 472; Venus von Milo 473.

20) Die großgriechische Kunst des 3. und 2. Jahrhunderts 159
Syrakus 474—475; Bauten 476—478; Vasenmalerei 479—482; Niedergang 483.

21) Das 2. Jahrhundert 162
Pergamon 484; Kultbauten 485—486; Bildnerei 487—490; Nutzbauten 491—495; Kleinasien: Bildnerei 496—500.

22) Hellenische Bildnerei und Malerei unter den Seleukiden und Ptolemäern . . . 167
Der Hellenismus in Syrien 501—509; Bildnerei 510—514; Aegypten 515—518; Bildnerei 519 bis 524; Malerei 525—527; Kunstgewerbe 528—530.

23) Die syrisch-hellenistische Kunst 177
Die Städte 531—532; Bauwesen 533—539; Ostsyrien 540—542; Wölbbauten 543—549.

24) Die ägyptische Kunst unter den Ptolemäern und ersten Kaisern 183
Alexandreia und das Land 550—552; Innerägypt. Kunst 553—559; Alexandrinische Kunst 560—561.

25) Die Kunst in den aramäischen und jüdischen Staaten 186
Stadt und Land 562—563; Grabkunst, jüdische 564—565, syrische 566—572; Jerusalem 573—576; Kanawat 577; Baalbek 578—581; Petra 582—583; Palmyra 584—589; Bildnerei 590—594; Christenbauten 595—597; Die Judenchristen 598—599; Christus und die Kunst 600—601; Rundbauten 602—604; Die Kirchen in Jerusalem 605—611; Betrachtungen 612—613.

Der Zug nach Osten. Seite

26) Buddhistische Kunst in Indien und Ceylon . . . 201
Buddhismus 614—616; Gandharakunst 617—619; Gottesdienst. Bauten 620—621; Kunst im Dekan 622—623; Holzbau 624—626; Steinbau 627—630; Bildnerei 631—634; Ceylon 635—640.

27) Persisch-babylonische Kunst bis ins 7. Jahrhundert . . . 209
Geschichtliches 641—645; Bauten 646—649; Wölbbauten 650—656; Die Sassaniden 657—659; Bauten 660—663; Bildnerei 664—665; Kunstgewerbe 666—669; Die Sassaniden in Syrien 670—672; Weberei 673—674; Betrachtungen 675 bis 676.

28) Die brahmanische Kunst Indiens . . . 216
Glauben 677—678; Bauten 679—681; Felsenbauten 682—683; Pagoden 684—688; Hallen 689—690; Wandelungen 691.

29) Die Kunst des Tarimbeckens . . . 221
Asiatischer Binnenhandel 692—696; Kunst des Tarimbeckens 697; Malerei 698—699.

30) Nord- und Mittel-Indien, 7.—13. Jahrhundert . . . 223
Kaschmir 700—702; Dschainitische Kunst 703—707.

31) Hinter-Indien . . . 226
Arier 708; Die Kunst der Khmer 709—724; Java 725—726; Birma 727—733; Siam 734.

32) Nepal und Tibet . . . 234
Nepal 735—741; Tibet 742—746.

33) China bis zum Einfall der Mongolen . . . 237
Chinesische Anfänge 747—749; Syrische Einflüsse 750—751; Indische Einflüsse 752—754; Malerei 755—758; Bildnerei 759; Baukunst 760—763.

34) Japan bis ins 13. Jahrhundert . . . 243
Baukunst 764—765; Bildnerei 766—768; Malerei 769—770; Buchdruck 771; Töpferei 772; Die Kunst des fernsten Ostens 773; Amerika 774.

Der Zug nach Westen.

35) Rom unter griechischem Einfluß . . . 246
Das alte Rom 775—779; Griechischer Einfluß 780—783; Baukunst 784—793; Das „Goldene Zeitalter" 794—798; Bildnerei 799—805; Malerei 806; Kunstgewerbe 807; Hofkunst 808—809.

36) Campanien . . . 262
Die Städte 810—815; Pompeji 816—830; Neapel 831; Capri 832—833.

37) Oberitalien . . . 269
Die Poebene 834—839; Pola 840; Spätere Zeit 841—842; Balkan- und Donaulande 843.

38) Das südliche Gallien . . . 272
Griechen und Römer 844—846; Griechische Kunst 847—850; Kaiserzeit 851—855; Keltentum und Christentum 856—857.

39) Einheimische Kunst in Nordafrika . . . 275
Kyrene 858—860; Karthago 861—862; Numidien 863—868.

40) Das römische Afrika . . . 279
Römische Provinz 869—877; Bauwesen 878—888; Punische Renaissance 889; Mosaik 890—892; Christentum 893—894.

41) Spanien . . . 288
Das Land 895—898; Bauten 899—904; Christentum 905.

42) Die Westküste Kleinasiens . . . 291
Das Land 906—910; Tempel 911—913; Nutzbauten 914—919; Bildnerei 920—921; Christentum 922.

43) Hellas bis auf Hadrian . . . 296
Athen als Reiseziel 923—928; Hadrians Bauten 929—932; Herodes Attikus' Bauten 933—936; Bildnerei 937; Christentum 938.

44) Die kleinasiatische Kunst in der römischen Kaiserzeit . . . 300
Das Land 939—942; Bauten 943—953; Bildnerei 954; Christentum 954a—955.

Die Kunst der römischen Kaiser.

45) Rom von Titus bis Trajan . . . 306
Rom 956—957; Die Julier 958—960; Die Bauten der flavischen Kaiser 961—976; Bildnerei 977—978; Mosaik 979—980; Kunstgewerbe 981—983; Orientalische Einflüsse 984—985; Trajans Bauten 986 bis 996; Flachbilder 997.

46) Rom von Trajan bis zu Anfang des 4. Jahrhunderts . . . 317
Hadrians Bauten 998—1005; Antonin und Mark Aurel 1006—1009; Bildnerei 1010—1013; Septimius Severus 1014; Christenbauten 1015—1018; Afrikanische Einflüsse 1019; Severus Alexander und Caracalla 1020—1022.

47) Süditalien . . . 324
Campanien 1023—1030; Sizilien 1031; Mittelitalien 1032.

Der Sieg des Christentums.

48) Die Kunst der Kopten . . . 327
Aegyptisches Christentum 1033—1034; Bauten 1035 bis 1036; Persische Einflüsse 1037; Kunstformen 1038—1041; Malerei 1042—1042a.

49) Byzanz in der Zeit Konstantins des Großen . . . 331
Reichshauptstädte 1043—1046; Spalato 1047; Nikomedeia 1048; Byzanz 1049—1055; Ravenna 1056; Basiliken 1057; Bildnerei 1058—1059; Kunstgewerbe 1060—1065.

50) Der europäische Norden . . . 336
Hauptstädte 1066—1067; Trier 1068—1073; Andere 1074—1077; Grenzwälle 1078; Kunstübung 1079—1081; Keltische Kunst 1082; Christentum 1083—1086; Oberitalien 1087—1090; Steinsärge 1091—1093.

51) Rom von Aurelian bis zu seinem Fall . . . 342
Bautätigkeit 1094—1097; Konstantins Bauten 1098—1104; Papsttum 1105—1106; Gestaltung der Kirchen 1107—1114; Malerei 1115—1116; Bildnerei 1117—1118; Niedergang Roms 1119—1120.

Die Zeit der Völkerwanderung.

52) Die Anfänge der Germanen . . . 348
Völkerwanderung 1121—1122; Germanen 1123 bis 1125; Goten 1126—1127; Franken 1128; Westgoten in Spanien 1129—1132; Ostgoten in Italien 1133—1136.

53) Byzanz und Ravenna unter Justinian . . . 353
Die Donaulande 1137; Justinian 1138; Rundkirchen 1139—1141; Agia Sophia in Byzanz 1142—1148; Gottesdienst 1149—1151; Apostelkirche in Byzanz 1152; Ravenna 1153; Malerei 1154—1155; Bildnerei 1156—1157; Stellung der Kirche zur Kunst 1158—1163; Nutzbauten 1164; Nordafrika 1165; Sizilien 1166; Jerusalem 1167.

Die Germanischen Staaten.

54) Die Langobarden . . . 363
Das Volk 1168—1169; Goldschmiederei 1170 bis 1171; Kirchliche Kunst 1172—1175; Kirchen 1176 bis 1179.

55) Die karolingische Kunst . . . 366
Karl der Große 1180—1181; Goldschmiedereien 1182—1183; Bildnerei 1184—1185; Bauwesen 1186; Die Pfalz zu Aachen 1187—1190; Kirchen 1191 bis 1192; Klöster 1193—1201; Klosterkirchen 1202 bis 1206; Bischofskirchen 1207; Malerei 1208 bis 1214; Bildnerei 1215—1220; Späterer Verlauf 1221—1222.

56) Die Kelten und Angelsachsen . . . 376
Römerzeit 1223—1224; Irische Frühkunst 1225 bis 1227; Angelsächsisch-irische Kunst 1228—1231; Bildnerei 1232—1234; Schreibkunst 1235—1236; Goldschmiederei 1237—1238; Kirche 1239—1241.

Das Auftreten des Islam.

57) Syrien und Afrika unter arabischer Herrschaft . . . 381
Der Islam 1242—1243; Die Araber 1244—1246; Jerusalem und Damaskus 1247—1249; Aegypten 1250—1251; Moscheen 1252—1258; Nutzbauten 1259.

58) Der Islam im Westen . . . 386
Nordafrika 1260; Kairwan 1261—1264; Tlemsen 1265; Spanien 1266—1268; Moscheen 1269—1273; Synagogen 1274.

59) Byzanz während des Bilderstreites . . . 389
Handel 1275—1277; Der Bilderstreit 1278—1279; Ravenna 1280; Bildnerei 1281—1283; Irenenkirche in Byzanz 1284; Weltliche Bauten 1285 bis 1289; Rückgang 1290.

Seite

60) Das Reich der Kalifen 394
Reich und Volk 1291—1301; Töpferei 1302—1305; Metallarbeiten 1306—1307; Weberei 1308—1311; Malerei 1312; Bildnerei 1312a; Der Islam im Osten 1313; Bauten 1314—1323; Naktschewan 1324.

61) Byzanz am Schluß des Jahrtausends . 407
Das Reich 1325—1328; Kirche 1329—1331; Malerei 1332—1335; Weberei 1336; Schmelzarbeiten 1337.

Das frühe Mittelalter im Westen.

62) Die mittelalterliche Welt und Rom . . 411
Germanisches Christentum 1338—1339; Der Gottesdienst 1340—1342; Bildung 1343—1344; Rom 1345.

63) Die unteren Rheinlande bis um 1000 . 413
Städte 1346; Malerei 1347; Bildnerei und Kunstgewerbe 1348—1351; Baukunst 1352—1354.

64) Sachsen 416
Stellung zur Kunst 1355—1358; Baukunst 1359 bis 1364; Kunstlehre 1365; Gießerei 1366—1368; Bildnerei 1369; Malerei 1370—1371.

65) Sachsens Einfluß auf den Niederrhein . 421
Westfalen 1372—1374; Poppo von Stablo 1375 bis 1376; Die rheinischen Dome 1377—1378; Bildnerei 1379—1382.

66) Das mittlere Frankreich 423
Sprachgrenzen 1383; Kirchenbauten 1384—1389; Gestaltung der Kirchen 1390—1397; Besondere Kirchenarten 1398—1399; Fortbildung der Bauformen 1400—1404; Außengestaltung 1405—1408; Malerei 1409—1410; Aquitanien 1411; Burgund 1412; Einzelheiten 1413—1414.

67) Oberitalien 431
Baukunst 1415—1418; Kircheneinrichtung 1419 bis 1421; Pisa 1422; Rundkirchen und Türme 1423 bis 1425; Außengestaltung der Kirchen 1426 bis 1431; Bildnerei 1432—1435.

68) Süddeutschland 439
Kirchen 1436—1438; Bildnerei 1439—1440; Malerei 1441—1444; Stickerei 1445; Äußere Verhältnisse 1446—1447.

69) Cluny und die Burgunder Schule . . . 442
Die Kongregation 1448—1452; Einfluß auf die Baukunst 1453—1454; Cluny 1455; Normandie 1456; Schule von Hirsau 1457; Italienische Schule und Rom 1458—1464; Wandlungen in Cluny 1465—1466; Die neuen Klosterkirchen 1467—1469; Kathedralen 1470—1472; Bürgerliches Bauwesen 1473.

70) Die Normannen 450
Bauformen der Normandie 1474—1479; in England 1480—1486; Bildnerei 1487—1488; Burgen 1489; Malerei 1490—1491.

71) Südfrankreich 455
Kreuzzüge und Handel 1492—1496; Glauben 1497 bis 1499; Saalkirchen 1500—1503; Kuppelkirchen 1504—1507; Malerei 1508—1509; Bildnerei 1510 bis 1517; Burgund 1518; Kirche und Kunst 1519—1521.

Das frühe Mittelalter im Osten.

72) Das Ende der christlich-byzantinischen Kunst 465
Handel in Byzanz 1522—1523; Kunstthätigkeit 1524—1529; Athos 1530—1532; Athen 1533.

73) Die Armenische und Georgische Kunst . 468
Das Land 1534—1535; Baukunst 1536—1538; Malerei 1539—1541; Bildnerei 1542.

74) Die Slaven und Skandinavier 471
Die Waräger 1543—1544; Rußland 1545—1549; Bulgarien 1550—1553; Die Wikinger 1554—1559.

75) Das heilige Land 477
Kreuzzüge 1560; Christenbauten 1561—1562; Sarazenenbauten 1563; Verfall 1564—1567.

76) Die Normannen in Süditalien, — Rom, — Venedig 479
Die Normannen in Süditalien 1568—1571; Kunstthätigkeit 1572—1575; Einflüsse aus Süditalien 1576—1578; Sizilien 1579—1581; Der Spitzbogen 1582—1585; Rom 1586—1588; Venedig und Padua 1589—1591.

Die westchristliche Kunst in der Zeit der Kreuzzüge.

Seite

77) Citeaux 487
Die Kongregationen 1592—1593; Stellung zur Kunst 1594—1598; Bauformen 1599—1604; Bereicherungen 1605—1608.

78) Spanien 491
Kirchenbauten 1609—1614; Bildnerei und Malerei 1615—1618.

79) Das Rheinland 495
Staat und Kirche 1619—1620; Die Kirchenbauten 1621—1633; Bildnerei 1634; Malerei 1635—1636.

80) Niedersachsen 500
Kirchenbauten 1637—1639; Bildnerei 1640; Malerei 1641—1642.

81) Sachsen 502
Bildnerei 1643—1651; Malerei 1652—1653; Kirchenbau 1654—1657.

82) Süddeutschland 508
Kirchenbau 1658—1664; Bildnerei 1665—1666; Malerei 1667—1668.

83) Der Profanbau in Deutschland 511
Wohnbauten 1669; Burgen 1670—1674; Pfalzen 1675—1676; Städtische Wohnbauten 1677—1678; Stadtmauern 1679.

84) Die französische Gotik 515
Anfänge 1680—1682; Paris 1683—1686; Kirchliche Bauten 1687—1700; Saalkirchen 1701; Die Künstler 1702—1703; Bildnerei, die Thore 1704—1713; Schauseiten 1714—1716; Nebenformen 1717—1719; Malerei 1720—1722; Die Kreuzzüge 1723; Volkstum 1724—1728; Hochgotik 1729; Das 14. Jahrhundert 1730.

85) Der französische Profanbau 531
Klöster 1731; Festungsbau 1732—1736; Stadt-, Kranken- und Schulhäuser 1737—1739; Brücken 1740; Städtebau 1741; Schlösser 1742—1743; Feste Klöster 1744; Burgen 1745—1749.

Der Siegeszug der Gotik.

86) Die Normandie 538
Bauten 1750—1752; Hochgotik 1753.

87) Großbritannien 540
England 1754—1756; Schottland und Irland 1757—1758; Die Kathedralen 1759—1769; Kapitelhäuser 1770; Marienkapellen 1771; Hochgotik 1772 bis 1774; Profanbau 1775—1777; Malerei und Bildnerei 1778.

88) Die Gotik im Südwesten 547
Kathedralen in Frankreich 1779—1785; in Spanien 1786—1790; Cistercienserkirchen 1791.

89) Süddeutschland 550
Beziehungen 1792—1793; Cistercienserbauten 1794 bis 1795; Dombauten 1796—1807; Bildnerei 1808—1810; Rückgang 1811—1814.

90) Die flandrisch-rheinische Schule 557
Die Schule von Reims 1815—1816; Cistercienserbauten 1817—1818; Dome 1819—1820; Hochgotik 1821—1824; Bildnerei 1825—1828.

91) Die Gotik in Italien 562
Cistercienserbauten 1829—1830; Stadtkirchen 1831; Süditalien 1832; Schloßbau 1833; Bildnerei 1834; Apulien 1835—1836; Die Franzosen 1837—1838; Oberitalien 1839.

92) Cypern 566
Die Insel 1840; Kirchenbauten 1841—1844; Bildnerei 1845; Beziehungen 1846.

Die Zeit der Bettelorden.

93) Die Dominikanerkunst in Südfrankreich . 568
Der Dominikanerorden 1847—1851; Der Franziskanerorden 1852—1855; Dominikanerkirchen 1856 bis 1858; Saalkirchen 1859; Beziehungen 1860 bis 1862.

94) Die Franziskanerkunst in Italien . . . 573
Kirchen in Assisi 1863—1865; Italienische Ordenskirchen 1866—1868; Ordensgeist 1869—1873; Niccolo Pisano 1874—1875; Siena 1876—1878; Bauten 1879—1882; Cimabue und Giotto 1883 bis 1890; Andrea Pisano 1891.

95) Die oberitalienische Gotik 583
Das Land und die Orden 1892—1896; Bildnerei 1897—1901; Malerei 1902; Rom 1903; Süditalien 1904.

Seite

96) Die Bettelorden in Deutschland 588
Die beiden Orden 1905—1907; Kirchenbauten 1908 bis 1916; Pfarrkirchen 1917; Malerei 1918—1921.

Der Verfall der mittelalterlichen Mächte.

97) Avignon als Papstsitz 594
Die Päpste 1922—1923; Schloßbau 1924—1927; Kirchenbau 1928; Malerei 1929; Bildnerei 1930; Einfluß nach außen 1931—1932.

98) Die Ostseelande 597
Die Niederlande 1933—1936; Norddeutschland 1937—1943; Skandinavien 1944; Beziehungen zu Oberitalien 1945; Die Orden 1946—1947; Bauformen 1948—1951; Wehrbau 1952—1953; Kirchen 1954—1955; Bildnerei 1956—1960; Malerei 1961; Neuland 1962.

99) Großbritannien und Wiclif 608
Reformatorische Bestrebungen 1963—1968; Baukunst 1969—1973; Umschwung 1974.

100) Böhmen und Österreich 611
Die Herrscher 1975—1978; Bauten 1979—1991; Malerei 1992—1995; Bildnerei 1996—1998; Pfarrkirchen 1999—2000; Reformatorische Bestrebungen 2001—2004.

101) Die oberitalienische Gotik 619
Städtische Bauten 2005—2011; Kirchenbauten 2011a—2016; Malerei 2017.

102) Die Dominikanerkunst in Toskana. — Rom 623
Das 13. Jahrhundert 2018; Städtische Bauten 2019—2030; Malerei 2031—2033; Orcagna 2034; Theologische Gegenstände 2035; Bildnerei 2036 bis 2038; Kirchliche Bauten 2039—2041; Siena 2042; Malerei 2043—2047; Dom 2048—2049; Bildnerei 2050—2052; Rom 2053—2054.

Die Mongolenzeit Asiens.

103) Die Seldschukken in Kleinasien 633
Das Volk 2055; Bauten 2056—2061; Bauformen 2062—2064; Beziehungen zu Byzanz 2065.

104) Die Mongolenstaaten 636
Der Mongolensturm 2066—2067; Persien 2068 bis 2069; Bauten 2070—2074; Südrußland 2075 bis 2076; Samarkand 2077—2079.

105) Die Mameluken in Ägypten 639
Kairo 2080; Moscheen und Gräber 2081—2083; Bauformen 2084—2086; Kunstgewerbe 2087; Weitere Gräber und Moscheen 2088—2089; Wohnhausbau 2090.

106) Die Mohammedaner Indiens 643
Delhi und Kaschmir 2091—2094; Gor, Dschaunpur und das Gudscherat 2095—2097; Bauformen 2098—2099; Malwa und Gwalior 2100—2102.

Die neupersische Kunst.

107) Persien 647
Der Staat 2102a—2103; Schloßbauten 2104 bis 2105; Moscheen 2106—2107; Nutzbauten 2108 bis 2109; Kuppeln 2110; Kirchen 2111; Malerei 2112 bis 2113; Töpferei 2114—2121; Waffenschmiederei 2122; Teppiche 2123—2124; Spätere Zeiten 2125 bis 2128.

108) Die Türken 657
Das Reich 2129—2130; Kleinasien 2131—2134; Konstantinopel 2135—2136; Moscheen 2137—2143; Töpferei 2144—2145; Bauformen 2146—2149; Kunstgewerbe 2150—2151; Spätere Entwicklung 2152—2154.

109) Rußland 664
Der Staat 2155—2156; Kirchen 2157—2159; Bauformen 2160—2161; Malerei 2162.

110) Die Südslaven 667
Staaten 2163—2166; Kirchenbauten 2167; Türkenzeit 2168.

111) Die maurisch-andalusische Kunst 669
Die Völker und Staaten 2169—2172; Afrikanische Bauten 2173; Bauformen 2174—2182; Schloßbau 2183—2187; Stilarten 2188—2190; Bildnerei und Malerei 2191; Kunstgewerbe 2192—2196; Geschichtliches 2197—2198.

Die mohammedanische Kunst im Osten.

112) Indien 677
Die Großmogule 2199—2200; Städte 2201—2206; Bauformen 2207—2214; Dschainitische Bauten 2215—2216; Kunstgewerbe 2217—2226.

113) China und seine Hinterlande 685
Der Islam 2227—2228; Kunstgewerbe 2229—2233; Die Ming-Dynastie 2234—2235; Tempel 2236 bis 2241; Bauformen 2242—2245; Weitere Tempel, Pagoden, Thore und Gräber 2246—2251; Bildnerei 2252—2254; Malerei 2255; Gesittung 2256; Annam 2257—2258; Siam 2259—2261; Korea 2262.

114) Japan 695
Verhältnis zu China 2263; Malerei 2264.

Verzeichnis der Abbildungen.

1. Bildnis des Königs Hor, in Holz geschnitten. Ausgrabung von Dahschur. Nach J. de Morgan, Fouilles à Dahchour, 1895. Vergl. S. 13, M. 26.
2. Löwe von Babylon, Aufnahme von W. Andrae. Nach den Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft. Vergl. S. 65, M. 190. (Titelbild.)
3. Wagenlenker von Delphi. Vergl. S. 96, M. 284.
4. Grabtempel zu El Kefr im Hauran. Vergl. S. 188, M. 570.
5. Grabturm zu Palmyra. Vergl. S. 188, M. 567.
6. Schatzkammer des Pharao zu Petra. Vergl. S. 192, M. 582.
7. Felsenhalle zu Karli. Vergl. S. 207, M. 628.
8. Schloß zu Ktesiphon. Nach Dieulafoi. L'art antique de la Perse, 1895. Vergl. S. 213, M. 660.
9. Karawanserai zu Maschita. Vergl. S. 215, M. 672.
10. Kutab bei Delhi. Vergl. S. 404, M. 1318.
11. Kathedrale zu Toulouse. Nach Gurlitt: Die Baukunst Frankreichs. Vergl. S. 458, M. 1500; S. 548, M. 1784.
12. Bildsäulen aus dem Dom zu Naumburg. Nach Schmarsow: Bildwerke des Naumburger Doms, 1892. Vergl. S. 503, M. 1648.
13. Kathedrale zu Sens. Nach Gurlitt: Die Baukunst Frankreichs. Vergl. S. 520, M. 1698.
14. Giotto: Der heilige Franz predigt den Vögeln. In S. Francesco zu Assisi. Nach der Veröffentlichung der Arundel Society. Vergl. S. 581, M. 1888.
15. Dschami Sultan Achmeds I. zu Konstantinopel. Vergl. S. 664, M. 2153.

Zwei Anfänge.

1) Die Sumerier.

1. Das Euphratland.

Immer deutlicher tritt die Thatsache hervor, daß das älteste Kulturland der Erde die untere Euphratniederung ist. Die alten, dort aufgefundenen König-Inschriften und -Listen, die Vertragtafeln und Siegelrollen beweisen dies zur Genüge. Noch lange dürften die Nachrichten nicht erschöpft sein, die durch Grabungen den alten Bauresten zu entlocken sind. Denn jenes Urvolk, die Sumerier, die dort in den vom Euphrat bewässerten und daher unerschöpflich fruchtbaren Landen ihren Sitz hatten, die dessen Fluten durch Grabenbauten über weite Gebiete leiteten, Tempel und um diese feste Städte schufen, sorgten eifrig dafür, daß mittels einer wohl durchgebildeten Schrift dauernde Kunde von ihnen der Welt überliefert werde. Ein starker geschichtlicher Sinn zeichnete sie aus. Und wenn auch in den Völkerstürmen, die mit eisernem Rechen das Land zerfleischten, bei der endlichen Verödung der einst gesegneten Ebene, die Erinnerung an ihr Leben und Wirken nach und nach völlig verschwand; wenn die Namen ihrer Städte durch Jahrtausende hindurch vergessen und die Städte selbst versunken waren; so tritt doch jetzt das Geistesleben des merkwürdigen Volkes, dank fleißiger Ausgrabungen, wieder in deutlich erkennbaren Zügen als ein solches von kräftigen Trieben aus dem Nebel in den Kreis des deutlich Erkennbaren.

Es ist ein nicht eben großes Land, in dem die Anfänge der asiatischen Bildung zur Zeitigung gelangten: Von jenem Punkte etwa, wo der Tigris sich in seinem mittleren Lauf dem Euphrat auf 10 Wegstunden nähert, um dann mit ihm durch Seitenarme verbunden neben ihm herzulaufen, also von der Gegend kurz oberhalb des heutigen Bagdad bis zur ursprünglichen Strommündung in den Persischen Meerbusen, liegt zwischen der arabischen Wüste im Westen und den persischen Grenzbergen der etwa 40 Wegstunden breite Landstrich, den der Fluß im Frühjahr überflutet und befruchtet.

Eine heiße Ebene, auf der alle Arten Getreide, sowie die Dattel prächtig gedeihen. Der Thonboden liefert Stoff zur Herstellung von Ziegeln, die der Sonnenbrand genügend dörrt; Gold, Eisen und Blei lieferten die Nachbarberge, gelegentlich auch Hausteine; der Löwe, der Pardel, der Schakal, das Wildschwein und der Wildstier streiften über die Ebenen; die Antilope, das Rind und der Esel, die Ziege und das Schaf, sowie der Hund dienten dem Volkswohle. Nicht aber ursprünglich das Pferd, für das die Sumerier einen eigenen Namen nicht haben; dieses kam von Osten zu ihnen, aus der persischen Hochebene.

2. Das sumerische Volk.

Mit den Mitteln der Sprachvergleichung hat man das Volk, das hier sich ansässig gemacht hat, als ein wahrscheinlich türkisch-mongolisches erkannt. Seine Religion war völlig ausgebildet: Geister guter und böser Art bevölkerten die Welt ringsum; sie durch Gebet und Beschwörung mild und gütig zu stimmen, ist das Ziel des Frommen. Es besteht

keine geregelte, durchsichtig klare Glaubenslehre; sondern Sage und Dichtung, Einbildungskraft und Beobachtung formen eine Menge von wechselnden, teils abenteuerlichen Gestalten. Gerade diese sind die eigentliche Erfindung der Ureinwohnerschaft. Es geht ein Zug des Gespenstigen durch ihre Vorstellungen, es wirkt die Einbildungskraft gestaltend; sie faßt die in der Natur erschauten Dinge zu neuen Lebewesen zusammen: Der Drache, das Einhorn, der Doppeladler, der Greif, der Centaur und vielleicht auch der Sphinx, alle diese noch heute tausendfältig verwendeten Mischgestalten sind die ältesten Schöpfungen der Euphratebene.

Die größeren Götter werden, wie es scheint, zunächst nur als Geister von besonderer Kraft geglaubt. Jeder hat seinen Tempel, seine heilige Stätte. Um diese sammeln sich die Stämme. Mit deren Macht wächst auch die seine: Der Gott der Königsstadt wird zum Herrscher über die kleineren Götter, da er sich als der Spender von Glück und als starker Schutz für seine Verehrer, als der Zerstörer fremder Macht erwies.

Ein Herr des Himmels stand an der Spitze der angebeteten Gestalten; ein Herr der Erde, des Urschlammes, ihm zur Seite. Die in Babylon verehrte Göttin wird zur Schöpferin alles Lebens auf Erden und steht im Kampf mit der Göttin der Finsternis, die sie während des Winters in Banden hält. Die kriegerischen Götter treten in den Vordergrund, jene die Unholde bekämpfenden Helden; die Gläubigen blickten in der Klarheit ihrer Nächte zu den Sternen auf, lernten deren Gefunkel verstehen und ihre Einzelerscheinung erkennen; sie entdeckten die Siebenzahl der Planeten; sie machten den Sternwandel zum Lehrer geheimnisvoller Weisheit; dachten sich die Weltmächte als in den Sternen wirksam und verteilten deshalb auch die Sterne unter die großen Gottheiten.

Eine einflußreiche, gelehrte Priesterschaft entstand hier, wie überall, wo der Glaube zur Lehre, die Gottesverehrung zum geregelten Gottesdienst sich ausbildet und auf Lehre und Kultus höheres Gewicht gelegt wird; wo das Wissen, die planmäßige Erkundung der Wahrheit, der einfachen Hingebung gegenübertritt. Die Priester bildeten die Sternenkunde aus, sie schufen die heilige Geschichte von der Sintflut, von der strafenden Gerechtigkeit des großen Gottes der Wasser. Jenseits des Todes aber war das Land ohne Rückkehr, das Reich der Finsternis. Und wenn es auch wahrscheinlich für wünschenswert galt, nahe den Tempeln, im Schutz guter Geister begraben zu werden, so ist doch das Jenseits nicht Gegenstand des Gottesdienstes gewesen; sind die Könige wohl die obersten Priester, nie aber selbst zu Göttern geworden, selbst nicht nach ihrem Tode.

Die Gottheit des Urschlammes, die Allgebärende, wurde in Eridu verehrt. Es liegt ihr Heiligtum bei Abu Scharein am Euphrat und zwar so ziemlich an der Grenze des alten Kulturbodens gegen das Meer zu. Dorthin, in die Marschen, wo der fruchtbringende Strom sich mit dem unendlichen Wasser vereinte, dachte man sich das erhabene Wesen, aus dem alles Werden ersprießt; dorthin, etwa 20 Wegstunden oberhalb der Vereinigung der beiden großen Ströme stellte man den ältesten bekannten Gottesbau. Noch erhielt sich ein Vorhof von etwa 200 zu 100 m Länge und Breite, der, wie alle sumerische Bauten, mit den Ecken nach den vier Himmelsgegenden gerichtet wurde. Noch steht von diesem die aus Backstein aufgeführte, zwischen zwei bollwerkartigen Wangen eingebaute Treppe in der Mitte der Südostseite. An diesen Hof legt sich nordwestlich eine ungefähr den gleichen Raum einnehmende Plattform. Und auf dieser wieder eine zweite solche von etwa 50 m Geviert, dann eine dritte, zu deren höchstem Punkt noch jetzt erkennbare Reste zweier Rampen emporleiten.

1. Stufenpyramiden.

Es ist die Entstehung dieser Stufenpyramide etwa auf 4000 Jahre vor Christo zurückverlegt worden. In ihr tritt uns die für das Zweistromland bezeichnende Gestalt des ältesten Denkmalbaues entgegen. Sie ist in ihrer schlichten Gestaltung ein echtes Gotteshaus, das

dem Angebeteten und seiner Ehrung dient, anscheinend ohne jeden weiteren Nebenzweck. Während außen Terrassenstufe auf Stufe sich in schlichter Massigkeit häuft, giebt es keine Innenräume oder doch nur solche in bescheidenem Maße. Das Ganze ist schwer, unförmig, künstlerisch wirksam nur durch die Wucht aufgehäufter Steinmassen, durch dies hügelartige Aufragen über das weite Flachland.

Der den Sumeriern vorliegende Baustoff erleichterte die Verwirklichung dieses Formgedankens. Ohne große Schwierigkeiten konnten bei hinreichender Zahl der Hände aus kleinen Steinen große Mauermassen aufgehäuft werden. Aber der sonnengebrannte Ziegel war nur wenig widerstandskräftig. Der fein geschlämmte Thon läßt sich zwar bequem in handliche Ziegel formen, aber nicht dauerhaft zu größeren Gebilden ausgestalten; der Haustein war schwer zu erlangen, wenigstens in größeren Massen. Diese örtlichen Kunstbedingungen äußern sich denn auch in den Funden. Der mächtigen Größe der aus unscheinbaren Bauteilen zusammengehäuften Bauwerke in Art der Stufenpyramide von Eridu steht eine Kleinbildnerei gegenüber, die sich selten zur Naturgröße erhebt. Aber es waren im Volke die Grundbedingungen zu Größerem sichtlich vorhanden, nämlich die steigende Achtsamkeit auf die Naturform und als ihre Folge, die Schulung der Hand, die eine Wiedergabe des Erkannten möglich werden läßt. Es verbreitete sich das Bauen als Kunst nicht nur im ganzen Lande, es fand bald in der Bildnerei eine gleichwertige Schwester.

Der Bauform der Stufenpyramide begegnete man mehrfach. So zu Uruk, dem biblischen Erech, jetzt Warka, 110 km weiter stromauf, einer Stadt, deren Könige als schon um 3800 v. Chr. herrschend bezeichnet werden. Ein Wassergraben, der jetzige Nil-Kanal, verband die Stadt mit dem Strome; mächtige, noch heute 12—15 m hohe Mauern umgeben hier einen Umkreis von etwa 1½ Stunden. In diesem steht noch der Tempel der Göttermutter J-anna, der um 3000 v. Chr. vom König Ur-Bahu gegründet oder erweitert wurde, ein mächtiger Trümmerhaufen aus an der Luft getrockneten Ziegeln; in Asphalt gebettetes Rohrgeflecht verband diese unter sich. Wieder erkennt man aus den während der Jahrtausende dem unbeständigen Baustoff zugefügten Zerstörungen die ursprüngliche Bauform. Deutlicher tritt diese noch in Ur, jetzt Mukajjar, hervor, wo der Mondgott sein Heiligtum hatte. Diese Stadt lag am rechten Euphratufer der Mündung des Amara-Kanales, des Verbindungsarmes zum Tigris, gegenüber. Hier ließ sich der Bau aus den erhaltenen Resten noch verhältnismäßig klar herausschälen. Ein mit den Ecken nach den vier Himmelsgegenden gestellter Mauerblock von etwa 33 zu 40 m Grundausdehnung und 12,5 m Höhe. Darüber eine zweite Stufe von 17 : 35 m Fläche und 6 m Höhe, endlich eine dritte von 12 m im Geviert und 9 m Höhe. Auf dieser vielleicht noch ein Heiligtum, zu dem an der Südostseite eine mächtige, bequeme Treppenanlage führte, während nach Nordwesten der Abfall ein steilerer war. Die Gläubigen stiegen offenbar in langen Reihen hinauf zu dem auf künstlich aufgetürmtem Hügel errichteten Altare des Gottes. Dieser Hügel stand, über das weltliche Getriebe herausgehoben, auf einer weiten Plattform, über die er 27,5 m sich erhob. Er ist wieder von Luftziegeln errichtet und erforderte trotz der Größe der babylonischen Ziegel (0,4 × 0,4 × 0,05—0,1 m) bei einem Inhalt von über 20 000 cbm mehr als anderhalb Millionen Steine. Weiter stand zu Larsa, jetzt Senkara, 25 km östlich am gleichen Wasserlauf wie Werk, der Tempel des Sonnengottes; in Nisin, wohl jetzt Hammam 40 km nördlich, in Nibur, erheblich weiter im Nordwesten und in anderen Städten sumerische Heiligtümer, die, alle auf ein räumlich nicht eben ausgedehntes Gebiet am mittleren Euphratlaufe verteilt, sich von den Flußufern selten über 10 Wegstunden im Nordosten und 4 Wegstunden im Südwesten entfernen.

Im Norden bildet jene gewaltige Städtegruppe die Grenze, die das alte Babylon in sich vereinte, die „Stadt des Lebens“ (Din-Dur), wie sie in ältester Zeit hieß. In

jener Gegend, zu Kisch, erneute der König Chammuragas nach alter Inschrift einen Tempel Namens „Gestalt der Helden“ und „baute die Spitze des Stufenturms der Herrlichkeit des Herrn der Geister und der Göttermutter zum Himmel hoch empor“; dort entstand vielleicht der durch die Bibel berühmte „Turm von Babel“; denn nahe bei Kisch erhob sich später die Stadt Borsippa (jetzt Birs Nimrud), blühten stets aufs neue große Städte empor, die alle Reste der ältesten sumerischen Kunst beseitigten oder doch unkenntlich machten.

4. Schlösser.

Neben den Tempeln erhielten sich nur sumerische Schlösser. Das merkwürdigste ist das zu Uruk (Warka). Dort steht noch der stattliche Fürstensitz, den König Sinpaschid in frühester Zeit errichtete: Ein Bau von etwa 150 : 200 m Grundfläche, in unregelmäßige, schmale, lang gestreckte, anscheinend einst überwölbte Räume geteilt, jetzt freilich versteckt in Schuttbergen. Nur etwa 50 m der Südwestmauer wurden freigelegt. Sie stehen noch in einer Stärke von wohl 5 und einer Höhe von 7 m aufrecht und zeigen eine durchaus eigenartige Behandlung: Zwischen aufsteigenden Wandstreifen, die sich mit wagerechten zu einer Umrahmung von Feldern vereinen, sind nämlich halbkreisförmige Halbsäulen in Ziegel aufgemauert, die jene Felder reihenweise zu sieben nebeneinanderstehend füllen. Diese haben weder Fuß noch Knauf. Über die Reihen hinaus ist das Rahmenwerk weiter als Wandschmuck ausgebildet. Die Mauer ist mit einem Stuck bezogen, der aus Schlamm und Häcksel gemischt und durch das Eintreiben von im Brand gefärbten Tonstiften nach Art der Mosaik geschmückt wurde. Die geradlinigen Muster der Anordnung des Farbenschmuckes wechseln auf jedem Mauerstreifen und jeder Säule. Dieser Wandschmuck ist in Zusammenhang mit den in Gräbern zu Uruk und anderen zu Mukajjar gefundenen Gefäßen zu betrachten. Abgesehen davon, daß unter diesen sich viele befinden, die bereits auf der Drehscheibe geformt sind, also eine höhere Handwerksbildung voraussetzen, zeigten sich einzelne, die bereits eine Glasur besitzen; also vor dem Brande mit einem leicht versinternden Überzug versehen wurden, der ihnen größere Festigkeit und in vielen Fällen auch eine lebhafte Färbung verlieh. Die Wände des Schlosses von Ur erfuhren eine weitere Fortschritte kennzeichnende Schmückung, indem sie bereits mit glasierten Ziegeln verkleidet sind; ein Raum im Schloß zu Eridu zeigt auf Kalkbewurf Reste eines figürlichen Gemäldes. Es weist in diesen Versuchen die Kunst der Sumerier bereits die Wege einer Schaffensart in ganz schlicht geformten, aber mit farbig glasierter Überkleidung versehenen Ziegeln, die von nun an durch Jahrtausende sich erhielt und erst im 16. Jahrhundert n. Chr. ihre höchste Entwicklung erlangte.

5. Wandschmuck.

Besonders wichtig für die Erkenntnis des ältesten Schaffens im Zweistromland sind die Funde von Tello, wo der Priesterkönig Gudia etwa 3100 v. Chr. an dem die beiden Flüsse verbindenden Amara-Kanale, 50 km vor dessen Mündung in den Euphrat, sein Schloß erbaute. Es steht dies noch auf der Höhe einer künstlichen Plattform in allen seinen Teilen wohl erkennbar. Ein nahezu rechtwinkliges Gebäude von 53 : 31 m mit einem Zugang auf jeder Seite. In der Mitte ein mehrgeschossiger turmartiger Aufbau, der zwischen dem Haupthof, der der Dienerschaft als Aufenthalt diente, und dem Empfangshof (Selamlik), dessen sorgfältige Pflasterung sich erhielt. Die Räume selbst sind durchweg von bescheidenen Abmessungen. Die Ecke zwischen den beiden genannten Höfen füllt der Harem aus, der nur vom Selamlik durch eine Doppelthüre erreichbar ist. Sieben etwa gleichartige Gelasse umgeben diesen Hof. Das Ganze ein wohldurchdachter Plan, eine Anlage, die auch den heutigen Bedürfnissen des Landes noch angemessen ist.

6. Säulen.

Wunderbar ist auch der Fund zweier in Ziegel gemauerter Säulen, deren jede 1,8 m dick war und die 2 m auseinanderstanden. Als Rundziegel, Keilstücke und Ringteile gebildete Ziegel sind in vorzüglicher Weise zu einem guten Verbande gebracht, die von voller

Beherrschung der Geometrie des Kreises sprechen. Man glaubt, daß die Säulen, denkmalartig aufgebaut, kein Gebälk getragen haben.

7. Totenstätten.

Von den Totenstätten geben die deutschen Ausgrabungen zu Sergul und El Hiba Kunde: Die mit Schilf umhüllten und mit Asphalt übergossenen Leichen wurden verbrannt. Es haben sich bei ihnen die Waffen und Geräte des Mannes, der Schmuck der Frauen, die Puppen der Kinder erhalten, die man den Toten auf ihren Weg ins Jenseits mitgab. Thontrommeln wurden neben den Gräbern in den Boden bis zum Grundwasser hinabgesenkt, um dem Grabe Wasser zu verschaffen, das in jenem heißen Lande wichtigste, was man selbst den Aschenresten des Geliebten nicht versagen wollte; Totenopfer wurden für ihn verbrannt. Man baute Plattformen, auf denen die Verbrennung stattfand, und wenn Asche und Geröll diese bedeckte, immer wieder neue darauf. Jene aus Luftziegeln errichtete Plattform von El Hiba maß 125 m im unteren, 96 m im oberen Durchmesser und war 4 m, an einzelnen Stellen 7,5 m hoch. Eine Schicht gebrannter, in Asphalt gebetteter Ziegel rahmt sie ein, sorgfältig angelegte Rinnen entwässern sie. Auf ihr stand das Grab. Daneben erheben sich Totenhäuser mit zahlreichen Grabkammern, in denen die Leichen, oft nur unvollkommen verbrannt, unter Thondeckeln lagen.

8. Bildnerei.

Merkwürdig sind aber vor allem die bildnerischen Funde, die man in Tello machte. Da sind zunächst Bildsäulen, Statuen eines sitzenden Mannes, wohl des Königs Gudia selbst; leider ohne Kopf, mit nach Landessitte zum Gebet ineinander verschränkten Händen. Die weiche, fette Haut des entblößten Oberarms und der Schulter sind meisterhaft aus hartem Stein herausgebildet, die Muskeln des Rückens mit überraschender Sicherheit selbst unter dem Gewande zur Darstellung gebracht. Der König trägt auf dem Schoß eine Tafel und auf dieser die Zeichnung eines in geometrischer Darstellung klar und übersichtlich gegebenen Festungsplanes. Deutlich erkennt man die Bollwerke an den Thoren, die der Ortsgelegenheit angepaßte Ummauerung. Der Griffel, mit dem man in Thon zeichnete, und der Maßstab der babylonischen Elle liegt auf der Tafel. Eine ähnliche Gestalt ist stehend dargestellt. Auch ihr fehlt der Kopf. Dagegen findet sich der eines jungen Mannes in einer Lammfellmütze: Wieder eine auf vollem Verständnis und feiner Empfindung beruhende Weichheit in der Flächenbehandlung, eine entschiedene Unmittelbarkeit des Ausdrucks, kein Hauch von tastender Unsicherheit, sondern klare Beherrschung des Stoffes. Seit den fünf Jahrtausenden, die über die Ruinen gingen, ist bildnerisch Höherstehendes in der Euphratebene nicht wieder geschaffen worden. Der Kopf eines Alten mit geschorener Glatze steht den beiden Hauptfunden an Wert nahe. Da ist ferner ein Flachbild (jetzt im Berliner Museum), auf dem einem Gotte Anbetende zugeführt werden; da ist eine prachtvolle getriebene und aufs feinste gravierte Vase, auf der Adler und Löwen dargestellt sind; da ist endlich ein Becken von 2,5 zu 0,5 m Weite und 0,3 m Tiefe in Kalkstein, auf der Reihen von Frauengestalten dargestellt wurden, die mit erhoben ausgebreiteten Armen Gefäße zu halten scheinen. Da ist eine Reihe kleiner Arbeiten in Thon, Alabaster und Bronze, die sich zwar als handwerkliche Erzeugnisse darstellen, jedoch neben treuer Beobachtung kühne Einbildungskraft bekunden. Jene berühmte Bildtafel, auf der Geier die Glieder von Leichen herumzerren und die Überlebenden Brennstoffe in Körben auf die Leichenhaufen tragen; dann jene merkwürdigen Siegelrollen, keineswegs Kunstleistungen, die mit jenen erstgenannten Bildwerken verglichen sein sollen, doch mit sicherer Vollendung in härtesten Halbedelstein eingegrabene Schilderungen einer verwunderlichen Märchenwelt. Auf diesen tritt namentlich eine schwungvoll schlank und doch muskelkräftig gezeichnete Männergestalt mit bartigem und lockigem, absichtlich abschreckend gebildetem Haupt hervor, die entweder mit Löwen ringt oder die Besiegten an den Füßen emporhält: Es ist Isdubar, der spätere Nimrod und Herakles, der gewaltige Jäger. Hier

9. Siegelrollen.

wie bei einer Darstellung des Königs Sargon, der Rinder aus Gefäßen tränkt, während ihm zu Füßen der von ihm gebaute Wassergraben hinströmt, sind die Bewegungen so kühn und so sicher im Wirklichkeitempfinden gezeichnet, daß sie jenen Bildwerken sich nähern. Ähnliche Eigenschaften äußern sich auch in den Schilderungen von Königen, denen gefangene Männer und Frauen in verschiedenartigem Gewand zugeführt werden.

10. Mischgestalten.

Deutlich lassen sich in der Bildkunst der Sumerier zweierlei Absichten nebeneinander erkennen: das Streben, das in der Natur Gesehene in möglichster Wahrheit darzustellen und die Absicht, erträumte Gestalten im Bilde lebendig werden zu lassen. In den Siegelrollen erscheinen vielfach Wesen, die es auf Erden nicht giebt. Die Einbildungskraft der Sumerier vereinte in einem solchen die Eigenschaften vieler Lebewesen. Der Unhold, dem Furcht oder Hoffen besondere Macht zuschreibt, der die Schnelligkeit des Vogels, die Kraft des Löwen mit der Einsicht des Menschen vereint, er wird zum Mischgebild spukhafter Erscheinung: mit Menschenkopf, Löwenklauen, Adlerflügeln. Aber ein Volk schuf diese Gestalten, das der Natur noch nahe lebte, das auch hier die Absicht auf Wahrheit nicht verließ: Die Tiere, die Menschen leihen ihre Glieder zu diesen Gebilden, und diese Glieder werden mit vollem Bestreben nach Richtigkeit, als Ergebnis liebevoller Beobachtung gebildet. Die Schaffenskraft bewegt sich in aufsteigender Linie, solange auch in den Traumgebilden die Natur das Vorbild bleibt!

Aber es ist durchaus bezeichnend, daß diese Darstellungen einer höheren, nur im Gedanken lebendigen Welt tief unter dem stehen, was die schlichte Wahrheitsliebe hervorbrachte. Der kräftige, behäbige König, der frischwangige junge Mann in der Lammfellmütze, diese rein wahrheitlichen Gebilde sind nicht nur die lehrreichsten, Wesen und Art des lang vergangenen Volkes festhaltenden Denkmäler, sondern auch die ersten Offenbarungen eines der Vollendung zustrebenden Kunstgeistes. Wo dieser neue Formen schaffen sollte, versagte noch die künstlerische Gestaltungskraft. Die Baukunst zeigt nur Massen, die Einbildung nur Gespenstisches: dort die Wirklichkeit in ihrer derbsten Form, undurchgeistigt; hier das Traumwesen in körperschwachen Gebilden.

2) Ägypten. Altes Reich.

Der sumerischen merkwürdig verwandt ist die Sachlage in dem zweiten Urlande geistiger Entwicklung, in Ägypten. Hier kennen wir die Anfänge der Kunst, die Fortschritte zu ihrer völligen Entfaltung. Sie tritt uns nicht als ein Fertiges entgegen, sondern in durchaus bescheidenen Anfängen. In den Totenstätten bei Nakade und Tuch am westlichen Nilufer, zu Kom Ombo und Kawamil in Oberägypten und sonst hie und da fand man Reste eines Volkes, das noch wesentlich unter der Bildungsstufe der Pyramidenerbauer steht, jener Könige, die man früher selbst schon für mythisch erklären wollte. Seine Könige wurden bei der altheiligen Stadt Abydos begraben. Man fand ihre Gräber, rechteckige, im Felsboden vertieft angelegte Säle, deren Wände mit Luftziegeln ausgemauert waren; in der Mitte die Grabkammer des Königs, seitlich jene seiner Begleiter, Weiber, Lieblingstiere; in der Umgebung, in kleineren Bauten die Gräber der Vornehmen seines Hofes. Ein ähnliches bei Nakade gefundenes Grab war nachweisbar für den König Menes errichtet, dessen Beiname Ehe (Kämpfer) auch in den Gräbern von Abydos erscheint. Menes aber galt der späteren Zeit als der erste irdische Herr des Nillandes, als der Gründer von Memphis, dessen Leben die Chroniken in die Jahre 3900 bis 5000 v. Chr. zurückversetzen.

11. Ägyptens Vorzeit.

12. Älteste Handwerkserzeugnisse.

Die Kunst dieser Zeit brachte zunächst gewerbliche Erzeugnisse hervor. Rotgestrichene und geglättete Vasen mit schwarzem Rand, rotbraune Malereien auf hellbraunen Töpfen. Dargestellt sind Tiere, Gerät, Linienverzierungen. All dies nicht ohne Geschick, schon mit der

Töpferscheibe behandelt. Gefäße in festem Stein (Breccie, Alabaster, Diorit) zeigen feinen Schliff und anmutige Form, Elfenbeinschnitzereien kommen neben Feuersteinwaffen vor, aber auch schon Metallarbeiten, namentlich solche aus Kupfer. Die Weberei und Spinnerei blühte.

Noch wurden die Leichen hockend begraben, und zwar zunächst in der Nähe der irdischen Wohnung und erst später auf dem Friedhofe. Manche Göttersagen und Gebräuche der älteren Ägypter scheinen sich auf die stückweise Überführung der Leichen zu begründen. Bei den Gräbern fand man Reste großer Feuerstätten, die Leichen selbst wurden aber sichtlich nicht verbrannt. Schon blühte die bildende Kunst. Die Zeichnungen der Tiere auf den Gefäßen sind oft erstaunlich richtig; die Werke stehen stilistisch schon denen der Folgezeit nahe, so daß man sie als Schöpfungen desselben Volkes erkennt, das später hier saß.

13. Das IV. Königsgeschlecht.

Sieben Jahrhunderte später stand die Bildung dieses Volkes auf seiner Höhe. Es hatte die Vollendung dessen erreicht, was ihm an bildnerischen Gedanken verliehen war. Ägypten in seiner abgeschlossenen Lage war es vergönnt, sich auszuleben, eine Zeit der Vorbereitung und volkstümlichen Selbstschulung zu durchleben. Denn gleichzeitig mit den Kunstwerken des großen IV. Königsgeschlechts erscheint auch der ägyptische Staat, die gesellschaftliche Entwicklung des Volkes und seine Götterlehre als ein fertiges Ganzes. Mit Unrecht behandelt man daher die bisher als älteste bekannten Denkmale der Nilländer als Werke einer Frühzeit, eines Werdens neuer Gedanken. Wir stehen alsbald vor einer Hochkunst, die auch alle Merkmale einer solchen führt, nämlich, daß sich das Erreichte mit dem Erstrebten bereits deckt. Und hier tritt diese Kunst alsbald mit Werken von gewaltiger Größe und überraschender Zahl hervor. Das Gräberfeld von Memphis, dieser größte Kirchhof der Welt, schenkt auch jetzt noch dem Grabenden immer wieder neue Kunstgebilde, eine erstaunliche Fülle der Lebensäußerungen, obgleich schon seit Jahrtausenden keine schützende Hand über diese Stätten sich breitete.

Die Gräber gehören dem bisher sogenannten Alten Reiche von Memphis an und dem dieses beherrschenden vierten und fünften Herrscherhause, dessen Walten mit dem Könige Snofru nicht vor 2830 v. Chr. beginnt. Ihm folgen die großen Pyramidenbauer Chufu, Chafra und Menkera. Vergleicht man lediglich die Bauten dieser Könige mit jenen des Menes, so erkennt man, daß hier ein starkes Herrengeschlecht die Krone ergriff, daß sich jetzt die unbedingte Königsgewalt, die Herrschaft über das ganze Land und alle seine Mittel vollkommen ausgebildet hatte. Dies Volk tritt in die Stufe selbstbewußter Geschichte und mithin auch klaren künstlerischen Wollens. Das Bedürfnis entstand, der Nachwelt Kunde zu geben von der Herrschergröße, die die Mitwelt in staunende Bewunderung setzte: Der Begriff des Denkmals bildete sich zu jener gewaltigen Wucht aus, die dem ägyptischen Lande nun für lange Zeit eigenartig blieb.

14. Der Staat.

Menes führt sich als „Kämpfer“ in die Geschichte ein. Seine That war die Vereinigung des ägyptischen Volkes unter ein Herrscherhaus. Wahrscheinlich vom Süden ausgehend, die weiße Krone des oberen Nillandes mit der roten des unteren auf seinem Haupt vereinend, eröffnet er die Reihe der Herrscher, von denen die erhaltenen Listen erzählen. Die spätere Zeit war im wesentlichen eine unkriegerische. Es scheint, als wenn mit der Niederwerfung der Wüstenstämme des Ostens die Grenzen dauernd gesichert wurden. In den in den Grabmälern erhaltenen, teilweise ausführlichen Lebensbeschreibungen der Großen des Landes ist meist nur von friedlichem Thun die Rede.

Die Staatsordnung war in sich abgeschlossen. Hoch überragt das Volk der König. Er ist der „Herr der Gerechtigkeit“, der oberste unbeschränkte Richter; er verfügt über alles Eigentum des Landes und über das Leben aller Volksgenossen; er ist „der Verleiher von Schutz,

Dauer, Leben, Gesundheit, Herzensfreude, der Herr der Ewigkeit". Er ist nicht nur der höchste Priester, wie spätere Fürsten es waren, er ist selbst „der große Gott", steht mit den Ewigen in unmittelbarer Verbindung; er versinnbildlicht Horus, den unvergänglichen Vertreter des Guten auf dieser Erde; er geht mit dem Tode zu den Göttern ein und wird von nun an in dauerndem heiligen Dienste verehrt: Er ist also die Verkörperung des Ewigen und der unendlichen Macht auf Erden.

Der Mittelpunkt dieser Macht ist das „hohe Haus" (para, daher Pharao). Der Adel steht in seinem Dienst, eine Schar unermeßlich reicher Grundherren; aber diese beugen sich schon alle der höchsten Macht, die sie durch eine Fülle von Ehrenämtern und entsprechenden Bezeichnungen belohnte und dem Herrscherhaus verpflichtete.

Von streng gesonderten Kasten ist in dieser Frühzeit nirgends die Rede. Die Wahl des Berufes scheint jedem freigestanden zu haben; des Königs Gnade ersetzte noch den Mangel vornehmer Geburt.

15. Das Volk.

Der Wohlstand war unverkennbar ein großer. Ackerbau und Viehzucht blühen, der Nil bot immer aufs neue unendlichen Wohlstand, seine fast am selben Tage beginnenden Überschwemmungen, die Gleichmäßigkeit der Witterung wiesen auf seßhafte Ordnung, auf ein wohlgeregeltes Leben auf genau umgrenzter Scholle. Die Volkszahl wuchs.

Im Mittelpunkt des Reiches, der einzelnen Gaue, sammelte sich das Volk um die für den König verwaltenden Beamten zu städtischer Ansiedelung. Das Gewerbe war schon längst über die ersten Anfänge hinaus, war zu einem Zusammenarbeiten zahlreicher Kräfte im Großbetriebe geworden. In jenem Wadi Maghara, in dem Snofru seine Siege erfocht, brach man Malachit und Kupfer, man schmolz es vor dem Lötrohr, man lernte es mit Zinn zum Gelb- und Braunguß zu mischen. Man grub in den Bergen der westlichen Wüste nach Gold und wußte dessen Vorzüge zu feinem Schmuck zu verwenden, man drehte auf der Töpferscheibe wohlgeformtes Geschirr, dem man rote und gelbbraune Farbe gab, man formte und glasierte Thonplatten, die in Mörtel gebettet, die Wände schmückten, man wußte Glas herzustellen, zu färben und kunstvoll zu bilden. Die Weberei blühte. An Holz war kein Mangel und seine Bearbeitung stand auf der höchsten Stufe. Steine brach man aller Orten und scheute weite Wege nicht, um die geeignetsten herbeizuschaffen; man wußte den härtesten Granit von Syene, den Kalkstein von Rufu, den Sandstein von Silsile mit gleicher Meisterschaft zu bearbeiten. All dies wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht Viele planmäßig zusammenwirkten, wenn nicht eine wohlgegliederte Verwaltung die großen Betriebe leitete, wenn nicht das öffentliche Leben in sicheren, seit lang her gewöhnten Bahnen sich bewegte.

Längst war die Schreibkunst erfunden. Schon besteht ein wohlgeordnetes Bücherwesen, sind Sammlungen von Werken und Urkunden angelegt. Die Kunst des Rechnens, die Sternkunde hatten eine erstaunliche Höhe erreicht, in der Feststellung der Jahre und Monate, in der Windrose, der Landvermessung, dem Bau von Land- und Wasserwegen vielseitige Verwendung gefunden. Man schrieb viel, wie zu allen Zeiten eines über die Entwicklungsanfänge hinauswachsenden Reiches. Überall beginnen die Lebensformen des Volkes fest zu werden, fehlt ihnen die Beweglichkeit eines sich erst versuchenden Staates.

Man könnte das alte Reich Ägyptens mit dem der römischen Kaiser vergleichen. Hatte Roms kriegerische Macht seinen Bürgern endlich den Frieden geschaffen, so daß auch die nicht Unterworfenen mit staunender Ehrfurcht nach dem gewaltigen Staatsgebäude schauten, so war um das alte Ägypten durch Wüstenberge ein sichernder Wall gezogen gegen die noch roh dahinlebenden Hirtenvölker ringsum, die wohl auch mit Staunen das Emporwachsen des ägyptischen Königtums über menschliche Verhältnisse hinaus betrachteten und denen erst dann, als die Schwäche des in Wohlleben zerfallenden Staates ihrem einst geblendeten Auge sichtbar ge-

worden war, der Mut der Lüsternheit kam, das Vertrauen auf die größere Kraft und der Wunsch, des dort gezeitigten Glanzes teilhaftig zu werden. Vier Jahrhunderte vergingen von der Zeit, da die ersten römischen Kaiser sich durch große Kriegszüge Ruhe vor den Germanen schufen, bis zum Einzug des Heerkönigs Alarich in Rom; vier Jahrhunderte nach dem Kampfe Snofrus auf der Sinai-Halbinsel meldeten sich die Syrier an den Grenzen, begannen die Wirren im Innern, die Auflösung der Einheit des Reiches, bis endlich aus dem zerfallenden, thatenarmen Staate eine neue Einheit sich herausbildet: das Alt-Thebanische Reich.

16. Der Glaube.

Wie mit einem fertigen Reich, so erscheinen die Ägypter mit einer fertigen Weltanschauung im Bildrahmen der Geschichte. Ein göttlicher Urgeist erweckte für sie die Welt zum Leben und begann seine Schöpfungsthat mit der Bildung des Tageslichts, der unmittelbaren Ursache des Lebens. In der aufgehenden Sonne verkörpert sich die Allmacht des göttlichen Wesens. Die Sonne steigt wie ein Falke empor aus der Mitte der Lotosknospe; sie steigt empor, wie die heilige Schlange, als lebendiger Geist; sie erhellt die Welt mit geöffneten Augen.

Die Sonne war daher das Wesen der höchsten ägyptischen Gottheiten. Wie der Gott geboren wird am Ostrande des Gesichtskreises, wie er wächst, wie er bedroht wird von Wolken, wie er diese überwindet, wie er zur strahlenden Macht gelangt, wie er sich selbst aufs neue erzeugt, am Abend von seinen Feinden im Westen getötet wird und dann am Morgen als derselbe Gott wie gestern und doch als sein Sohn, sein Nachfolger, sein Rächer erscheint — das ist der Hauptinhalt der Götterlehre. Eine reich verschlungene Sagendichtung spinnt sich um die Gestalten der verschiedenen Sonnengottheiten. Bei dem Streben nach Einheit in der Weltanschauung führt dies bunte Bild der Welt immer aufs neue in die Vielheit. Man sucht durch Gebet die Beachtung guter Götter auf sich zu lenken und den Haß der Bösen von sich zu weisen. Man dient aber auch diesen eifrig, um sie zu versöhnen. Man pflegt und wartet die den Gottheiten heiligen Tiere, man bildet aus Märchen und Sagen bedeutungsreiche Formen, man giebt dem Unbegreiflichen mehr und mehr eine vom Menschlichen abweichende Form.

Überall ist es weniger der Glaube, der dem baukünstlerischen Gebilde des Menschen die Form giebt, sondern die Art der Verehrung der Götter, der Gottesdienst. Die Lehre war dunkel, beruhte mehr auf einem empfundenen als aufgeklärten Gedankenkreis. Es war nicht leicht, den Willen der so vielgearteten Unsterblichen zu erforschen, ihre Feste zu ordnen, ihre Thaten zu erklären, das zu erkennen, was sie erfreute oder ihnen mißfiel. Ein Priesterstand, ein Stand der Wissenden, trat daher zwischen die Götter und die Nichtwissenden. Zur Zeit des Auftretens Ägyptens in der Geschichte war dieser Stand schon zahlreich und im Besitz von viel Macht und Reichtum.

17. Die menschliche Seele.

Alltäglich sah der Ägypter die Sonne den östlichen Bergen entsteigen, in die westlichen versinken. Sie war ihm das Bild alles Lebens, zugleich das Bild des Todes und der stets erneuten Wiedergeburt. Wenn er seine Toten bestattete, trug er sie daher nach Westen, in die unwirtlichen feierlich-ernsten Berge der Wüste. Sagen aller Art gingen darüber, wie sich ein Leben im Jenseits gestalte. Aber über eines war man sich klar: Daß im Menschen ein Doppelwesen sei; daß er außer dem Körper eine Seele besitze, die man meist in Gestalt eines Vogels darstellte; die aber doch dem Gestorbenen ganz ähnelte, Kind mit dem Kinde, Weib mit dem Weibe, Held mit dem Helden war. Und diese Seele war ein zartes Ding, das der menschlichen Pflege zur Erhaltung bedurfte. Man bildete den Menschen in Stein oder Holz nach und glaubte, daß die Seele auch in diesem seinem Ebenbild wohne. Das ist eine Glaubensform von höchster Wichtigkeit für die Kunst. Die Seele sollte den dargestellten Menschen, dessen Leib sie verlassen, wieder erkennen. Die Wahrheit in der Wiedergabe des Menschen bürgte gewissermaßen für die reine Erhaltung der Seele, der das Denkmal galt.

Nicht eine Idealgestalt durfte man schaffen, um dem geliebten Wesen für die Ewigkeit Bestand zu geben, sondern man mußte es in seiner Eigenart erfassen. Man stellte ihm Speisen mit ins Grab, man umgab dies mit einer Dienerschar, der Seele Seelen unterordnend. Man suchte endlich den Menschen selbst, seine Leiche, zum Denkmal seiner Seele zu machen. Früh begann man, nicht mehr zufrieden mit der treuen Abbildung des Gestorbenen, diesen selbst zu erhalten und für die endliche Auferstehung vorzubereiten, indem man den Leib vor Zerstörung bewahrte. Dies ist der Grund zur Einbalsamierung und zu dem wunderbaren Mumiendienst, den die Priester aufs höchste ausbildeten.

18. Das Grab.

Und wenn der engste Behälter für die Seele, der menschliche Körper, erhalten war, so war das nächste Ziel die Sorge, diesen vor äußeren Beschädigungen zu behüten, das Grab unantastbar zu machen, den Toten für alle Zeiten sicher zu betten, ihm eine Wohnung für die Ewigkeit zu bereiten. Und wenn der Arme schon sein Bestes that, daß sein Leib dereinst vor Unbilden geschützt bleibe, so setzte der Reiche seine ganze Kraft in die Herrichtung eines sicheren Heims für die Zeit nach dem Tode. Das Grab wird nicht bloß durch ein Denkmal geschmückt, das die Nachlebenden dem Geschiedenen setzen: es ist das eigentlich ewige Haus, das für die Zukunft zu bereiten als des ernsten Menschen höchste Pflicht gilt.

Das ganze Volk aber hatte Anteil daran, des Königs Seele zu erhalten. Die Griechen erzählten von unerhörten Bedrückungen, die die Erbauer der Pyramiden auf das Volk ausgeübt hätten, um das große Werk zu vollführen. Sie konnten nur auf diese Weise sich die Entstehung der Riesenbauten vorstellen. Die ägyptischen Geschichtsquellen bestätigen die Nachricht von Gewaltdienst aber nicht. Der König, der die Menschwerdung der Gottheit darstellte, in dem sich das unendlich Erhabene mit dem Irdischen vereint hatte, durfte unter der Zustimmung seines Volkes alle erreichbaren Kräfte anspannen, um sich sein Haus für die Ewigkeit zu bauen. Wohl mag der Einzelne bedrückt und geknechtet worden sein; aber die Besten der Zeit mögen dem Fürsten recht gegeben haben, der seine Macht weise benützte, indem er seine erhabene, in Gott geborene und daher göttliche Seele dem Volk durch dessen Arbeit zu erhalten strebte. Fast alle ägyptische Kunst des alten Reiches ist Grabeskunst, Kunst, die dem Fortbestande des einzelnen Menschen für die Ewigkeit dient. Es fehlen hier fast ganz die Götterstatuen; es fehlt die idealistische Absicht, das Streben, im Bilde der Natur mehr auszudrücken, als die Natur selbst sagt. Das Ziel der Malerei und Bildnerei war der Mensch, sein Vieh und Gerät, sein Thun und Leiden, dargestellt wie es ist; das Ziel der Baukunst, dem lebenden Menschen ein Haus, dem Toten einen sicheren Gewahrsam zu schaffen. Was aus dem Alten Reiche an Tempeln stammt, verschwindet gegenüber dieser Hauptaufgaben.

19. Steinsärge.

Das Grab ist die Heimat der ägyptischen Kunst, und zwar das Felsengrab im Westen von Memphis. Der Tote liegt in einem Steinsarg (Sarkophag), meist aus Kalkstein, später aus festestem Granit. Der untere Teil ist rechtwinklig, kastenartig geformt. Der mit ängstlicher Sorgfalt befestigte Deckel am Fuß- und Kopfende ebenso, manchmal auch im mittleren Teil, sonst gewölbt. Der äußere Schmuck ist sehr merkwürdig. Er stellt in Stein seinen Holzbau, Ständer, Riegel, Thüren, Fenster dar. Der Sarg ist eine in Stein übersetzte Darstellung des ägyptischen Wohnhauses. Man kann unmittelbar von dem Hause des Toten auf jene längst verschwundenen Häuser seiner Mitlebenden schließen.

20. Die Mastaba.

Der Sarg steht in enger, tief in den Felsen eingehauener Grabkammer. Diese ist sonst leer, schmucklos; nur die Knochenreste des dem Toten mitgegebenen Mahles und einige Gefäße, auf deren Boden sich lehmige Rückstände von Trinkwasser erhielten, traf man bei der Erschließung an. Die Grabkammer ist mit schweren Steinen versetzt, völlig unzugänglich gemacht. Zu ihrem nur für einen tief sich Bückenden gangbaren Thore führt kein anderer Weg als der lotrecht von oben in den Fels getriebene, 12, 15, ja 25 m tiefe, sorgfältig ausgemauerte

Schacht. Über der Grabkammer baute man ein Denkmal auf, eine Art schweren Leichensteines, der bei schräg anlaufenden Wandungen rechtwinkelig gebildet und mit der Hauptachse genau nach Südnorden gelegt ist. Man nennt diese aus Quadern aufgebauten, zu Tausenden die Gräberfelder bedeckenden Denkmäler nach dem Arabischen Mastaba (Bank). Es giebt solche von nur 8 zu 6 m und andere von 53 zu 26 m Grundfläche. Weniger verschieden ist ihre Höhe, die selten unter 4 m herabsinkt. Denn das Denkmal beherbergt in seinen nach außen kahlen Mauermassen bestimmte Gelasse: Zunächst das Grabzimmer, das unmittelbar über der Grabkammer stand und der Raum war, in dem die Lebenden dem Toten zu Gebet und Opfer nahten. Von Osten trat man in den nur durch die Thüre mäßig erhellten Raum ein. In Nischen standen die verzierten Grabsteine, im Thürsturz der Name des Toten. Bildnerischer Schmuck und Inschriften umzogen oft alle Wände. Der Raum war jedermann zugänglich. Fest verschlossen dagegen der folgende: der Gang (arabisch Serdab), in dem man die Bildsäulen des Verstorbenen verwahrte. Oft ist nur eine handgroße Öffnung übrig gelassen, damit die Seele in den Kreis der für sie Betenden treten kann; oft ist der Gang fest und für immer vermauert. Die Bildsäulen sind dann in tiefste Nacht gestellt.

21. Bildsäulen.

Diesen Standort muß man im Gedächnis behalten, wenn man ägyptische Bildnerei verstehen will. Sie war nicht ein Schaustück für Nachlebende, sondern sie soll der Seele des Toten Ersatz bieten für den verfallenden Leib. Man stellte 10, ja 20 Statuen desselben Menschen in ein Grab, damit, wenn auch viele zerstört seien, doch womöglich eine der hilfsbedürftigen Seele zur Zuflucht, zur Erhaltung ihres Daseins übrig blieb; damit sie den Menschen im Bilde so wiederfinde, wie sie ihn im Leben besaß. Die Bildwerke sollen nicht die Erscheinung des Menschen festhalten, sondern er soll selbst in ihnen leben.

Es ist uns eine Reihe von Bildsäulen aus den ältesten Gräbern erhalten: Jene sitzende des Henka, des Vorstehers der Pyramiden des Königs Snofru, also des ältesten bekannten Baumeisters und jene des Perhernofret in Berlin, jene des Sepa und der Nesa im Louvre zu Paris, des Königssohnes Rahotep und der Nofert im Museum zu Bulak, die zarten, feinen Holzschnitzereien aus dem Grabe der Hesi ebendaselbst. Alle zeigen eine bewunderswerte, steigende Kraft des Wirklichkeitssinnes. Der Schwerpunkt der Künstlerschaft liegt auf der redlichen Wiedergabe eines bestimmten Menschen in allen seinen Eigenschaften. Der Gesichtsausdruck ist das Entscheidende. Man kann sich kaum eine von Verallgemeinerung, von einem einseitigen Streben nach einer bestimmten für schön gehaltenen Form freiere Schaffensweise denken als diese der ältesten Ägypter. Die meist behaglich sinnlichen, oft auch Willensstärke entschieden bekundenden Gesichter, die etwas stumpfe, weiche, sanfte Bildung von Stirn und Auge, die grünliche Schminke unter dem Lid, die den Ausdruck noch leidender erscheinen läßt, die feine, bewegliche Nase, der volle genußfrohe Mund mit seinen wulstigen Lippen, das breite Kinn — das ist wohl bei den verschiedenen Ägyptern verwandt, aber unverkennbar treten uns die einzelnen Sonderwesen in allen ihren Eigenschaften hervor. Es erweist sich in diesen Werken als Grund aller Kunst der Wahrheitsinn, das rücksichtslose Streben, der Natur ihr Spiegelbild entgegenzuhalten.

22. Der Schreiber.

Vollendet erscheint diese Kunst in dem sitzenden Bild eines Schreibers im Louvre. Kleben an den älteren Bildsäulen noch die Arme gewissermaßen am Körper fest, ist in die mit großer Sachkenntnis gearbeiteten Muskeln der Glieder noch nicht flüssiges Leben gehaucht, so ist an diesem Wunderwerk all dies erreicht. Der junge Mann in seiner fetten, glänzend braunen Haut, seinem behäbigen Bäuchlein, seiner vollen Brust sitzt hockend vor dem Richter und lauscht auf das niederzuschreibende Urteil. Der Kopf ist voll sprühenden Lebens: Kein schöner Mann, ein solcher mit hartlinigen Backenknochen, breitem Mund, abstehenden großen Ohren. Aber man sieht es den ehrfurchtsvoll geschlossenen Lippen an, daß sie zu reden

wissen und die Augen leuchten voll Geist. Kein Mittel wurde vom Künstler gescheut, seinem Vorbilde gerecht zu werden: Das Auge besteht aus einem mattweißen Quarzstück in dem mit einem kleinen Metallknopf, dem Augenstern, ein glänzender Bergkristall eingesetzt ist; Lid und Wimpern sind von Bronze.

23. Der Dorfschulze.

Und neben dem Schreiber ist der „Scheik el beled“ (in Bulak) zumeist berühmt, jenes Denkmal eines ägyptischen Großen, das seinen neuen Namen daher erhielt, daß die bei der Ausgrabung beschäftigten Fellachen in dem neuen Fund jubelnd das Bild ihres Ortsschulzen zu erkennen glaubten. Der Körper ist zwar hier noch ziemlich roh gebildet. Man darf nicht übersehen, daß er wie die mittelalterlichen Holzschnitzereien mit Leinwand und über dieser mit einer bemalten Gipsschicht überzogen war, deren feiner Behandlung jetzt der Gesamtwirkung fehlt. Aber der Kopf hat die alten Ausdrücke: Das feiste Gesicht, der sinnliche Mund, die massige Nase. Da ist alsbald eine jener Kunstarten, die wir „klassisch“ zu nennen uns gewöhnt haben, das heißt eine Kunst, die allen Zeiten genügt, weil sie einmal einer bestimmten Zeit in erschöpfender Weise Ausdruck gab.

Es wird von riesigen Bildsäulen in Holz berichtet, von denen sich auch einige Reste erhielten. Aber für die lebensgroßen Werke scheint die verfügbare reiche Auswahl von Sand- und Kalksteinarten bevorzugt worden zu sein. Die Dienerschaft, die man den Königen ins Grab stellte, die teigknetende Magd, die mit verschiedenen Gerätschaften sich mühenden Knechte, die Trauernden. In ganzer und halber Größe, bald riesig, bald winzig, bald in Stein und Holz, auch wohl in Gold, Bronze und Glas erschienen die kräftigen Männer in ihrem modischen Kopfputz und weitgebauschten Lendentüchern, ihre schönbusigen geschmeidigen Gattinnen in langem, an der Brust ausgeschnittenem Hemd, oft in leichter Vertraulichkeit an jenen gelehnt, die Kinder, die mit großen Augen in die Welt sehen, während sie am Finger saugen, die Trauernden, der Gärtner, der seine Blumen bringt, der lächerliche Zwerg, der verwachsene Hofmann, — jeder mit einer Frische des Naturgefühles dargestellt, echt künstlerisch erfaßt, jeder ein Werk von jener ruhigen, nur bei völliger Klarheit des Zieles erreichbaren Sicherheit, das uns an den besten griechischen Werken entzückt.

Diese Sicherheit findet sich freilich nicht überall. Manche schwache Kraft wirkte neben den stärkeren. Aber nicht diese Unterschiede sind maßgebend: Gerade die Darstellungen der Vornehmeren sind oft die minder gelungenen. Diese erstrebten für sich die Verwendung der „ewigen Steine“, der schwer zu bearbeitenden Arten von Granit, Diorit, Basalt und Porphyr, deren kräftige schwarze, grüne oder rote Farbe die Bemalung verbot und auf die Behandlung durch die reine Form hinwies. Manches kommt hiebei unvollkommen heraus, wie die kleine sitzende Gestalt des Amten im Berliner Museum.

Die Zahl der Bildwerke jener Zeit ist nicht gering. Aber trotzdem findet sich keine Darstellung eines Gottes, kein Idol unter jenen, die mit Sicherheit als dem Alten Reiche Ägyptens angehörig nachzuweisen wären.

24. Flachbilder.

Die Kunst beschäftigt sich allein mit der Naturwiedergabe. Die Wände der Grabeshalle sind bedeckt mit Flachbildern. Die Ägypter sind es, die diese Kunstform zur Vollendung brachten. Man sieht Darstellungen aus dem Leben der Verstorbenen, Opferfeste, Totenspenden, Menschen, Tiere in großer Zahl. Mit bewundernswerter Sicherheit, mit einer fast wissenschaftlichen Genauigkeit wird das Tier dargestellt: Der Löwe und der Schakal wie Rind und Esel, Hase und Stachelschwein wie Krokodil und Flußpferd, Gans und Flamingo, Hund und Katze, Schwein und Ziege, eine endlose Reihe, so daß man die Bildwerke zur Unterlage für die Naturgeschichte Alt-Ägyptens benützen kann. Hier freilich stellen sich der Darstellung große Schwierigkeiten entgegen. Der Mangel der ägyptischen Kunst beruht in dem Unvermögen, die Bewegung der Glieder zu erfassen, oder doch in der sich bald aus-

bildenden Regel, wie eine bestimmte Bewegung darzustellen sei. Die Zahl der Stellungen ist daher schon bei der Vollstatue eine beschränkte; gewisse Bewegungen werden dauernd bevorzugt: So das für die Bearbeitung günstige Sitzen mit dicht aneinandergepreßten Beinen und Füßen, wobei die Hände auf das Knie, die Ellbogen an die Hüften gelegt sind; das Stehen mit vorgezogenem linken Fuß, wobei beide Sohlen fest auf dem Boden ruhen, die Arme steif herabhängen. Dabei wurden die Körperformen oft neben der Gesichtsbildung vernachlässigt und nach einer allgemeinen Richtigkeitsformel gebildet. Die Beine und Arme mager, die Finger ohne Gliederung, die Brust breit, die Schultern gerade, die Hüften schmal. Diese Eigentümlichkeiten treten zumeist an den Königsgestalten hervor, während sonst gerade das Herausbilden der Eigenform den Künstler beschäftigte.

Die Gebundenheit der Form fällt im Flachbilde teilweise fort. Dort werden die Flächen zunächst geebnet und dann die Zeichnungen mit Rötel aufgetragen. Die Kunst der Perspektive fehlt noch: Man stellt das Gesicht in der Seitenansicht dar, ebenso die Beine, die man beide von der Seite der großen Zehe aus sieht, wie die Finger an beiden Händen von vorn. Die Schultern sind breit, so daß die Arme frei von ihnen herabhängen, aber man sieht die Brust in der Seitenansicht: Zwischen Brustwarze und Kinn macht der Körper eine plötzliche Schwenkung nach vorn. Man will eben die ganze Gestalt sehen, nichts von ihr verschwinden lassen. Decken sich zwei Gestalten, so erscheint die hintere selten als selbständig erfaßt. Sie wird nur als Verdoppelung der Umrißlinie dargestellt. Sollen zahlreiche Gestalten geschildert werden, so muß das Neben- und Übereinander das Hintereinander ersetzen. Man zerlegt die Fläche in Streifen, man gliedert die Gestalten in sich auftürmenden Reihen. Die meisten wenden sich nach rechts, nach der Seite des Glücks. Muß aber einer nach links sich drehen, so überschreitet die gestellte Aufgabe meist die Kunst des Zeichners. Er verfällt den auffälligsten Fehlern in der Darstellung. Unter der Vielheit der Gestalten treten die wichtigsten, vor allem der König hervor: Nur die Größe zeichnet ihn aus, er überragt die übrigen Gestalten oft um das Mehrfache von deren Maß.

Die auf die Bildfläche gezeichneten Umrißlinien werden mit dem Meißel vertieft. Zwischen ihnen wird der Körper leicht erhaben ausgebildet, doch mit der aus der Technik entspringenden Beschränkung, daß sie vor die ursprüngliche Flucht nicht hervorragen können. Obgleich also die Gestalten erhaben gebildet sind, erscheinen sie als in die Fläche eingegraben. Nur ausnahmsweise ragt die Gestalt erhaben über die Fläche, ist diese Fläche also erst gleichzeitig mit dem Gebilde entstanden.

26. Malerei.

Die Flachbildnerei ist zugleich die Geburtsstätte der ägyptischen Malerei. Im alten Reich tritt diese, wie es scheint, noch nicht selbständig auf, sie ist lediglich Bemalung von Bildsäulen und Flachbildwerk. Von der auch farbig getreuen Wiedergabe des körperlichen Gegenstandes, also vom vollkommensten Realismus ausgehend, spaltet sich die Kunst erst zur farblosen Bildnerei und zur körperlosen Malerei.

27. Königbildsäulen.

Die Darstellung der Könige verfiel zuerst der Manier. Aber das gilt nicht ohne Ausnahme. War es dem Künstler vergönnt, unmittelbar an den Herrscher heranzutreten, so verließ ihn nicht die Nüchternheit des Blickes. Man fand Bildsäulen des Königs Chufu: dieser ist in mehr als Lebensgröße sitzend dargestellt. Nur ein um die Lenden gelegter, gefalteter Schurz und ein, etwa dem der römischen Bäuerinnen von heute ähnlich gelegtes Kopftuch bekleiden ihn. Der König allein trägt einen Bart, zwar schon sichtlich einen mit Kunst gepflegten oder gar ganz künstlichen. Es ist nicht ein Naturkind, nicht ein Häuptling eines wilden Volkes. Es ist ein kraftvoller Mensch mit etwas hohen Schultern, sonst aber wohlgebildeten Gliedern. Nichts an ihm deutet den König an, als etwa der kleine schützende Sperber auf der Rückseite seines Stuhles: Ein Mann in besten Jahren, dem man

Vergl. S. 4, M. 5. ansieht, daß er zu herrschen weiß. Indem der Künstler hier, wie jener zu Tello, seinen Fürsten darstellte, wie er lebte, schuf er ein echtes Königbild. Und da es ihm nur um die Wahrheit zu thun war, beweist eine zweite Bildsäule, in der derselbe König als Greis dargestellt ist. Es sind ihm die Merkmale des Alters nicht erspart; man dachte noch einfach und künstlerisch genug, um im Erfassen der Natur eine der höchsten menschlichen Aufgaben zu erkennen; und dachte hoch genug vom Fürsten, um ihn, wie er war, für die beste Verkörperung seiner Würde zu halten.

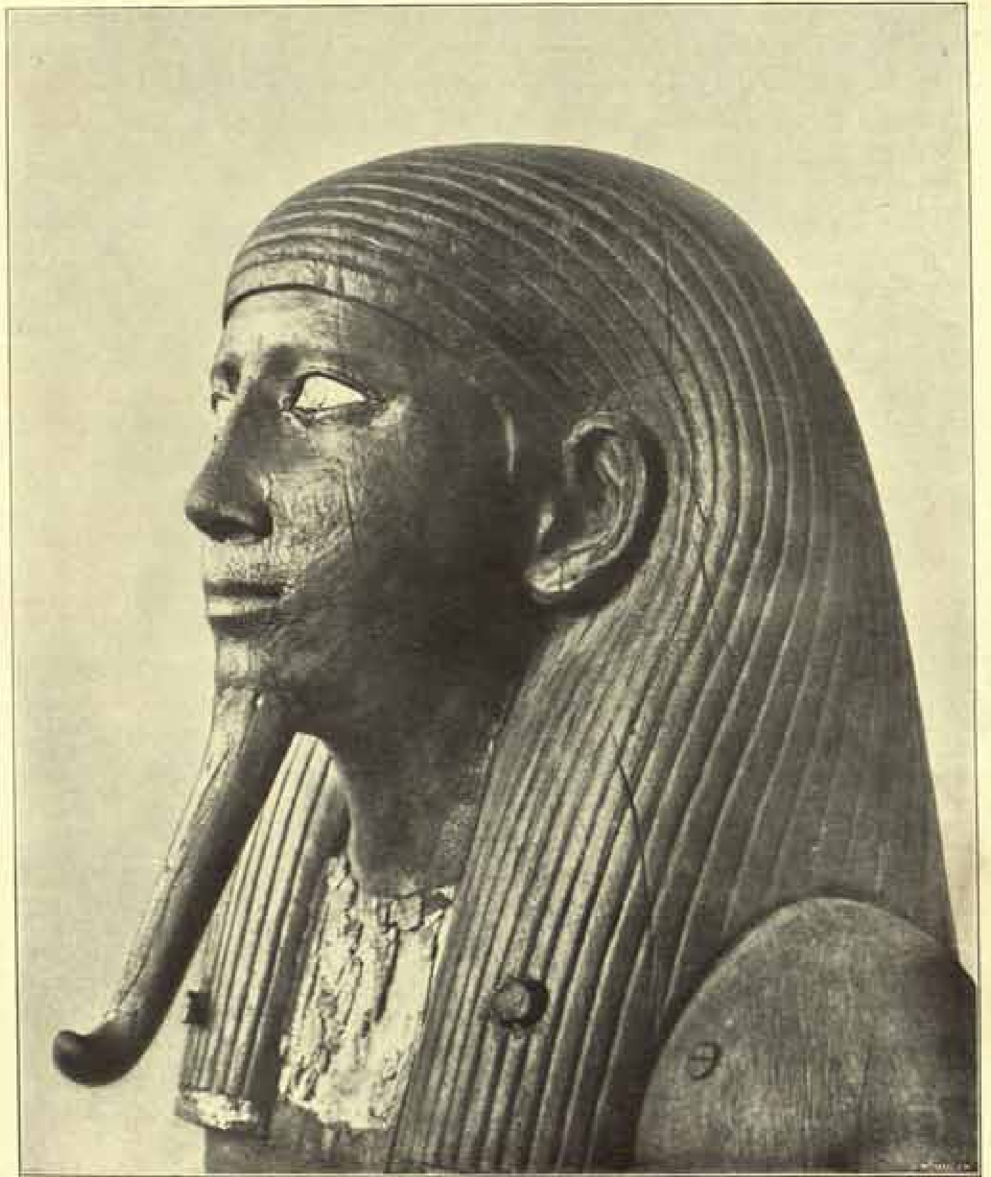
27. Pyramiden. Wenn Idealität das Streben nach einem über das platte Wohlbefinden hinaus gerichteten Ziel ist, so zeigt es sich bei den ältesten Ägyptern in den gewaltigen Anstrengungen, ihre Seele vor der Auflösung zu retten. Die Königsgräber, die **Pyramiden**, sind der gesteigerte Ausdruck dieses Strebens. Die Mastaba selbst der vornehmen Ägypter bestand aus einem wagerecht abgeschnittenen Mauerkegel; das Grab der Könige scheint das Vorrecht der zur Spitze aufsteigenden Form gehabt zu haben.

28. Stufenpyramide. Des Königs Snofru Pyramide von **Medum**, als eine der ältesten, erhebt sich noch in der Form von mehreren übereinandergetürmten Mastaba über die Schutthaufen, die den Fuß umgeben. Die erste freiliegende Stufe ist über 11, die zweite nahezu 10, die dritte, nicht ganz erhaltene nahezu 6 m, der ganze Aufbau 38 m hoch. Die Stufenwände steigen steil empor. Man nimmt an, daß die Schutthaufen dadurch entstanden, daß die zwischen die Stufen eingeschobenen dreieckige Füllungen herabfielen. Gegen das Vorhandensein solcher Dreiecke spricht die scharfe, sorgfältige Ausführung des Kernbaues, der feine Schliff der Stufenwände. Älter ist vielleicht noch die Stufenpyramide von **Sakkara**, deren 6 Stockwerke von $11^1/_2$ bis 9 m Höhe herabgeht, während die Gesamthöhe 60 m beträgt. Sie ist noch ähnlich den Mastaba von länglicher Grundform $107 : 120^1/_2$ m.

Die Regel ist in späterer Zeit, daß unter den Pyramiden die in den Felsen gesprengte Grabkammer des Königs liegt. Vielleicht ist es kein Zufall, daß die Pyramide in Sakkara dem zu widersprechen scheint. Es führt in sie ein 6 m weiter, 25 m tiefer Schacht, von dem seitlich in den Wüstensand Gänge geleitet sind, doch scheint sie einen größeren Innenraum nicht zu beherbergen. Die Untersuchungen des Innern, lassen vermuten, daß sie von innen heraus derart errichtet wurden, daß die erste stattliche Mastaba stets seitlich erweitert wurde, wenn eine zweite und dritte auf sie getürmt wurde.

Die **Mastaba el Farun** (Pharaonenbank) trug wahrscheinlich eine Spitze, die etwa einem breiten kurzen Obelisk ähnelte. Die zweifellos sehr alte Knickpyramide von **Dahschur** zeigt eine weitere Zwischenform, die Mastaba-Gestalt mit den steil ansteigenden Wänden und unmittelbar darüber die Pyramide. Der untere Teil steigt in der Neigung von etwa $54^2/_3$ Grad, der obere mit 43 Grad empor. Es dürfte also hier der großartige, $188^1/_2$ m im Grund messende und bis zu 97 m ansteigende Bau nur in seinem oberen Teile ganz fertig geworden sein.

29. Bauweise. Die Formen der älteren Pyramiden sprechen nach all diesem für ein schrittweises Erweitern des Planes: Der König legte seine Gruft in die Tiefe des Felsens, sobald er die Krone erlangt hatte, er war von dem Wunsche beseelt, während seiner Herrschaft über dieser Gruft ein möglichst gewaltiges Denkmal aufzuführen. Mantel um Mantel wurden um den Urbau gepackt; immer größer wurden die schützenden Lasten, die auf der Gruft ruhten. Aber dies ist keineswegs die ausschließliche Art der Entstehung. Auf der etwa 14 Wegstunden langen Linie längs der Berglehne westlich von Memphis, in der etwa hundert Pyramiden stehen, folgen diese massigen Steinbauten in verschiedener Größe aufeinander; neben den Riesenwerken der drei am längsten herrschenden Könige solche von 15 und 20 m Höhe. Sie umgiebt eine Menge von Mastabas, wie der Hofstaat den König umgab. Wohl vor jeder Pyramide stand ein be-

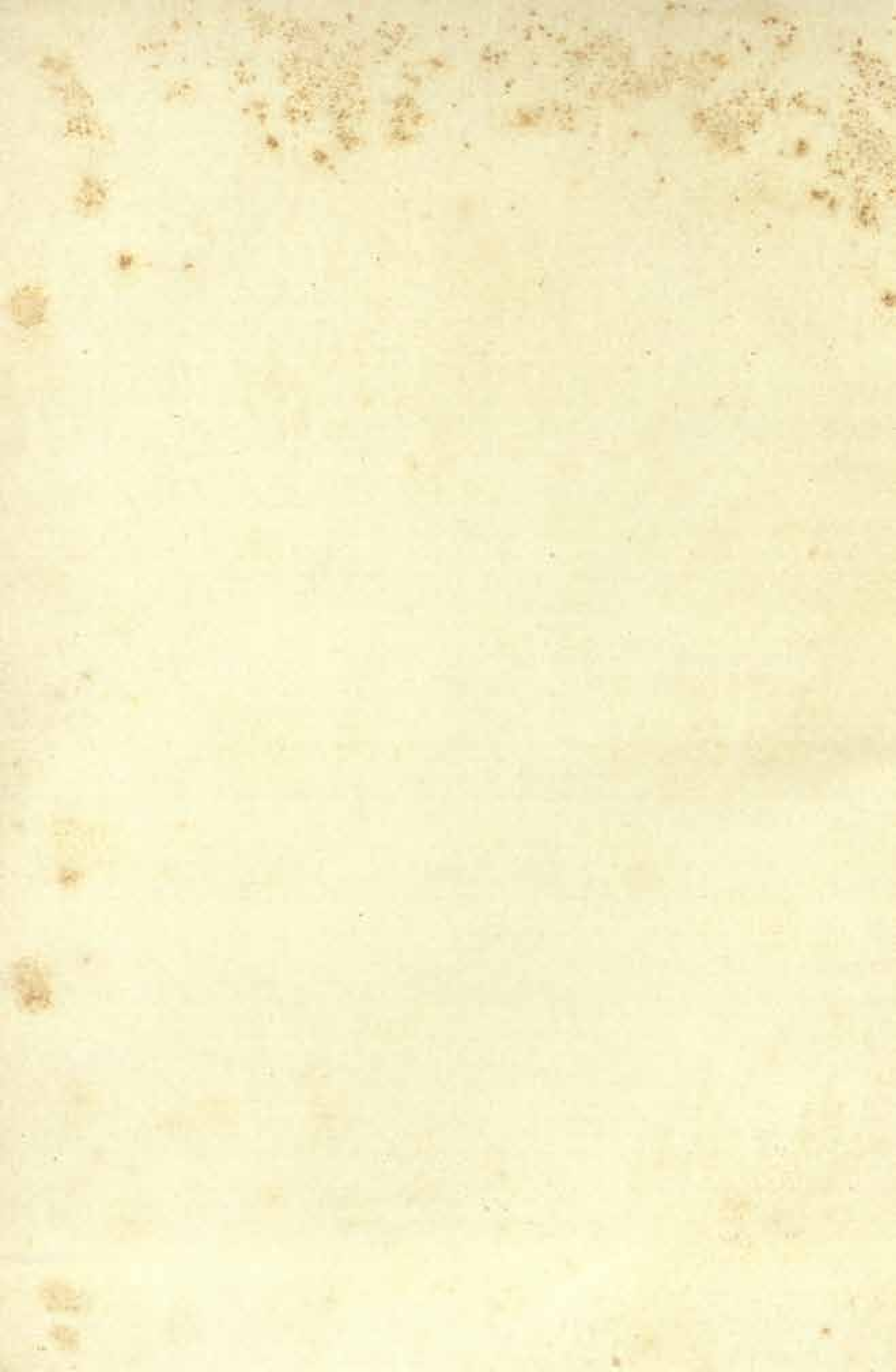


Vgl. S. 13, M. 26

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Bildsäule des Königs Hor aus Dahschur

Nach Morgan, Fouilles à Dahchour, 1895



sonderer Bau, jener offen zugängliche Raum, in dem man dem Toten Opfer spendete, dessen Wände seine Geschichte, seine Herkunft und Verdienste erzählten, in dem wohl auch seine Bildsäule stand. In diesen gleichzeitig mit den Königsgräbern entstandenen Werken von zum Teil großer Ausdehnung ist eine Fülle von Arbeitskraft niedergelegt, von Kraft, die mithin dem Bau der Königsgräber entzogen wurde. Wäre dies möglich gewesen, wenn nicht von vornherein ein Überschuß an solchen Kräften vorhanden war? An den größten Pyramiden zu Giseh ist deutlich erkennbar, daß sie von Haus aus nach einem sehr großartigen Plane angelegt wurden; daß hier das Riesige von vornherein beabsichtigt war; während die kleinen Pyramiden keine Vorkehrungen zeigen, um später zu großen umgestaltet zu werden. Es fragt sich mithin sehr, ob der Dank der Nachlebenden für die bald göttlich verehrten Könige nicht wesentlichen Anteil an den Riesenbauten hat, ebenso wie unverkennbar die planende Arbeit eines Baukünstlers von vornherein den Bau feststellte, der ja dann wohl auch — gleich anderen Bauten — oft eine Erweiterung erfahren haben dürfte. Eine feste Regel darüber, wie die Pyramiden gestaltet sind, läßt sich daher nicht aufstellen. Während mehrerer Jahrhunderte entstanden sie nach dem Willen der wechselnden Fürsten. Nur ein Grundgedanke ist ihnen allen gleich, die Sicherung des Grabes.

30. Dreieckpyramiden.

Zumeist sind sie genau aus dem Quadrat gebildet, bei genauer Richtung nach den Himmelsgegenden, die meisten haben geradlinig, im Winkel von etwa 43½ bis 52 Grad zur Spitze aufsteigende Seitenflächen. Sie sind stilisierte Erdschüttungen oder Felspackungen, schlichte, doch von festestem Stein, seltener von Ziegeln in streng geometrischen Linien aufgeführte Grabhügel, unter denen sich das Königsgrab befindet.

31. Pyramide zu Giseh.

In der Pyramide des Chufu zu Giseh ist die Anlage eine solche, aus der hervorgeht, daß von vornherein ein Grundplan von etwa 150 m Geviert in Angriff genommen wurde. Man trieb einen Schacht in den Fels, und lenkte einen empor, der zu den beiden weiteren Grabkammern führte, deren untere etwa 22 m, die zweite 48 m über dem Fels geplant war. Ventilationsschachte wurden für beide emporgeführt. Die obere Kammer ist etwa 4 m breit, 8½ m hoch. Man deckte sie mit mächtigen 1½ m hohen Steinbalken zu. Aber man mißtraute deren Festigkeit und wiederholte noch viermal dieselbe Werkform darüber, ehe je zwei Steinbalken ein Gesparr über der Kammer bildeten. Denn über ihr sollte die Spitze noch immer höher steigen, Tausende von Arbeitern wirkten und schufen, bis noch 85 m hoch Schicht auf Schicht sich über das Gesparr lagerten.

Es ist die Anlage dieser Kammer unverkennbar eine Äußerung hohen Kraftgefühles und der Überzeugung, daß diese Kraft auch Dauer haben werde. Wenn der König sein Werk vollenden wollte, so mußte er sicher sein, den auf 50 m Höhe gebrachten Bau nun noch auf etwa 80 m zu steigern. Er konnte die 2 m breite, 6 m hohe und fast 50 m lange aufsteigende Halle vom Gang zur unteren Kammer nur dann emporlenken, er durfte sie nur dann sorgfältig, in bestem Stein ausführen lassen, die Quader so genau aufeinanderschleifen lassen, daß noch heute die feinste Messerklinge nicht in die Fugen zu dringen vermag, wenn er sicher war, den schweren schützenden Mantel darüber fertigzubringen.

Und dazu bedurfte es gewaltiger Kraftanstrengung, der willigen Hingabe der ganzen Gewalt des Staates an das große Werk. Die Pyramide des Chufu hat 233 m im Geviert und 146,5 m Höhe, jene des Chafra mißt 227,5 m zu 137,2 m, die des Menkera 108 zu 66,4 m. Die zu Dahschur haben 213 zu 99 und 188 zu 97,3 m. Das ergiebt für die Pyramide des Chufu einen Inhalt von 2⅔ Millionen Kubikmeter Stein. Der Stein zu diesem Riesenwerke wurde jenseits des Nils, etwa 16 km vom Bauort, auf dem Dschebel Mokattam, gebrochen. Die Griechen erzählten bewundernd von der gewaltigen hierbei zu leistenden Arbeit, die auch noch nach den Begriffen unserer Zeit erstaunlich sind.

Daß mit dem Tode der Könige die Grabbauten nicht schnöde verlassen wurde, beweisen die sie umgebenden Anlagen, die sich dem Umfange der Pyramiden anschließen. Das haben die Grabungen um jene des Chafra ergeben. Hier ist die Grundfläche zum Teil aus dem Felsen herausgeschlagen, zum Teil auf starke Untermauerungen gestützt. Der Hof war sorgfältig gepflastert. Alle Nebenumstände, die Anlage des Tempels, der Zugangstraße, der Bau riesiger Unterkunftshäuser für etwa 4000 Arbeiter auf gesonderter Plattform weisen auf die planmäßige Durchbildung des Baugedankens als eines Ganzen.

32. Der Sphinx.

Ein ganz eigenartiges, in der Reihe der übrigen altägyptischen Werke fremd erscheinendes Werk ist der große Sphinx auf dem Gräberfeld von Giseh, das einzig sicher nachweisbare Götterbild des alten Reiches. Er stellt Hor-em-chu, die aufgehende Sonne dar, der er entgegensieht: ein ruhender Löwe mit einem Menschenhaupt, 19,8 m hoch, fast 60 m lang. Es ist die früheste bekannte Idealstatue der Welt. Er allein in der Bildnerei des altägyptischen Reiches stellt etwas dar, was der Künstler in der Natur nicht sah. Mit großen, stillen, klugen Augen schaut der gewaltige Kopf, dem Rätsel der Welt nachsinnend, dem Osten zu. Wie bei den Sumeriern zeigt sich die Idealisierung zunächst in der Mischung von wahrheitlich erfaßten Körperformen und die Erhabenheit in dem gewaltsamsten künstlerischen Mittel, in der räumlichen Größe. Aber der Bildner verzichtete nicht auf das Mittel, in dem seine Stärke lag, auf die Fertigkeit, den Gesichtsausdruck zu beleben. Die ägyptischen Bildsäulen thuen nichts und bedeuten nichts, sie sind nur das Leben selbst. Nicht ihre Haltung und nicht der „Gestus“, die bezeichnende Bewegung, giebt ihnen den Wert — sie bleiben steif und ungelenk gegenüber den höchst bewegten Flachbildern — nur im Gesicht zeigt sich die Kraft des Erfassens. Der Körper des Sphinx ist tierisch und künstlerisch unentwickelt. Der Kopf ist menschlich und von bestimmtem, eigenartig verallgemeinertem Ausdruck, in seiner riesigen Größe das Antlitz nicht eines Menschen, sondern ein Versuch, die Menschheit darzustellen.

33. Tempel.

Ob es im alten Reich Ägyptens Göttertempel gegeben habe, darüber ist Klarheit nicht geschaffen. Die Bauten vor den Pyramiden und jener rätselhafte nahe dem Sphinx sind wohl mehr den sie errichtenden, vergötterten Königen, als überirdischen Wesen geweiht. Sie zeigen keinerlei architektonische Kunstform. Die Steinbalkendecke des 18 m breiten, Tförmigen Saales in diesem tragen zwei Reihen je 1 m und mehr starker und 5 m hoher, rechtwinklig behauener Pfeiler. Diese haben weder Knauf noch Fuß, die Wände wie die Decken sind glatt; die starke Wirkung des Baues liegt allein in der Wucht seiner Steinmassen.

34. Schmuckformen.

Wohl sehen wir an den Steinsärgen Schmuckformen, die in thunlichst genauer Nachbildung des Holzbaues Ägyptens darstellen, Ständergerüste auf dem Stein im Flachbild nachahmen. Die Bemalung der Wände der Grabkammern zeigt unverkennbar die getreue Nachbildung fertig gewebter Matten. Selbst die Rollen über den Thüren, an denen man sie beim Eintreten aufzog, sind im dauernden Baustoffe wiederholt. Ganz vereinzelt kommt ein Lotosblatt vor. So ist auch hier die Natur allein Vorbild aller Kunst; es hört diese auf, wo jene Anregungen nicht mehr bietet.

Wohl aber zeigen leichte Holzbauten, wie sie uns im Bild erhalten sind, gewissen Schmuck. Die Lauben (aediculi), in denen oft die Vornehmen dargestellt sind, die im Bilde vielfach auftretenden Wohnhäuser sind mit Säulen von Metall oder von Holz mit Metallbeschlag versehen. Diese enden nach oben teils in geschlossenen, teils in offenen Lotosblumen, die je eine Art Knauf darstellen. Oft sind deren Blätter zwar ohne Verständnis für die Perspektive, aber mit um so gewissenhafterer Beobachtung der Eigentümlichkeiten des Blattwuchses dargestellt. Manchmal enden sie frei, etwa wie zum Aufspannen eines schattenspendenden Teppichs bestimmt; manchmal tragen sie einen leichten Rahmen in durchbrochenem Metall, der wohl gleichem Zwecke diente.

Fast schmucklos ist das Geschirr, dem nur ein paar Zickzacklinien am Halse Abwechslung geben. Die schönen Wirkungen der Farben im Glas sind Zufall oder, wenn beabsichtigt, doch nicht künstlerisch geordnet, sondern willkürlich beim Blasen entstanden. Die ältesten Schmuckstücke sind einfarbige Nachbildungen von Nilpferden und Enten, Säulchen und Herzchen, die man als bedeutungsvollen Schutz den Toten mitgab. Ähnlich jenen der Gefäße sind die Schmelzverzierungen auf Stein, die man fälschlich ägyptisches Porzellan nannte: In tiefem glänzenden Blau helle oder weiße Flecke; oder eine Glasur, die in bunten Streifen auf den runden Gefäßkörper gelegt und im noch weichen Zustande mit einem Stabe so gestrichelt wurde, daß die Streifen zu gleichmäßigen Zickzackformen verwischt werden. Man ließ sich sogar dort, wo man ganze Zimmer mit leicht gewölbten, grünlich glasierten Thonplatten belegte, die Gelegenheit zur Anbringung eines Musters entgehen. Bestand doch auch die Kleidung in der Regel nur aus weißem oder einfach gefärbtem, wunderbar feinem Leinen und scheint doch das gemusterte Gewand als ein Zeichen rohen Ungeschmackes gegolten zu haben. Nur die gröberen Geflechte zeigen eine Zeichnung, wie sie sich dann auch auf die Steinsärge übertrug. An den Lederarbeiten äußert sich durch Pressung und Färben der Kunstsinn. Es werden noch fast überall die Dinge ihrem Wesen nach geschmückt: Es fehlt noch die später so stark hervortretende Übertragung der einem Stoffe eigenartigen Kunstform auf einen anderen. Das einfach Sachliche war die Regel; nicht aus Überlegung, sondern weil noch von keiner Seite die Anregung kam, über dieses hinaus eine entlehnte Form zu wählen; weil jede Kunst noch rein aus der Quelle des entsprechenden Handwerks hervorging, alle Vorzüge echter Ursprünglichkeit besaß.

35. Töpferei und Weberei.

Schmuck der Denkmäler war das Bildwerk und die Schrift. Die Wände sollen eine deutliche Sprache reden. Und auch für die Form der Schrift bot noch die Natur die Unterlage: Ein bestimmtes Tier wurde zum Buchstaben, ein Gerät zum Laut. Und nur zu oft folgt dem Satze, dem lautlich niedergeschriebenen Wort, noch die bildliche Darstellung des Begriffes oder der Sache. Hiebei kam es nicht so sehr auf die getreue Wiedergabe an, hier brachte die hundertfache Wiederholung desselben Zeichens eine gewisse Nachlässigkeit zuwege, die sich mit der Wiedergabe nur allgemeiner, für hauptsächlich gehaltener Formen begnügte. Hier beginnt also das, was man das Stilisieren der Naturform nennt, die mehr schematische Darstellung der Form nach ihren augenfälligsten Eigentümlichkeiten.

36. Die Schrift.

Gegen das Ende des alten Reiches zeigten sich überall Spuren, daß die Volkskräfte nicht mehr in alter Weise einem Mittelpunkte zustrebten. Die Totenstätte von Memphis ist nicht mehr die einzige, in der die Vornehmen ihr Grab suchen, bei Zawijet el metin und auf dem heiligen Boden des Osiris, zu Abydos, findet man ihre Gräber. Die Macht begann sich zu spalten, der Krieg an den Grenzen zu drohen. Über die Landenge von Sues brachen Feinde ein, ein fremdes Volk mit fremder Weltanschauung. Lange scheint dieses in den Nilmündungen geherrscht zu haben, nach der Ägypter Schilderung ein gewaltthätiges, böses Geschlecht, das, die Spaltungen des Reiches benützend, in das friedliche Land den Klang der Waffen trug. Auch in gesellschaftlicher Beziehung vollzogen sich Umwälzungen: Der Erbadel machte sich selbständig, die Städte suchten ihre Gebiete zu erweitern, die Künste aber schwiegen. Durch ein halbes Jahrtausend fehlt es an Denkmälern, an geschichtlichen Nachrichten. Und diese Zeit genügte zur Umgestaltung eines Volkes, selbst eines so zäh am alten haltenden, wie jenes am unteren Nile.

37. Umwälzungen.

3) Ägypten. Das Reich von Theben.

Das XII. Königsgeschlecht, das nach Lepsius $7^1/_2$ Jahrhunderte, nach anderen 13—15 Jahrhunderte nach Snofru mit Amenemha I. auf den Thron kam, herrschte im 3. Jahrtausend vor Christo nicht nur über Theben, seine oberägyptische Heimat, sondern auch

38. XII. Königsgeschlecht.

über das Unterland: Eine Reihe thatkräftiger Fürsten, die eifrig besorgt waren, die Blüte des Landes zu heben. Mit freudiger Erregung sprechen die alten Urkunden von diesen Fürsten, von deren Wirken auch Herodot genauere Kunde erhielt. „Einiger“, „Erfreuer“, „Beleber der beiden Lande“ nannten sie die Inschriften, seit sie die eingewanderten Syrier verdrängten, die Bewohner des Landes Kasch im Osten des Niles, die Kuschiten oder Äthiopier zurückdrängten und noch einmal Ägyptens Macht glanzvoll erhoben.

39. Bauthätigkeit.

In jüngster Zeit ist man bei den Grabungen gerade diesem Geschlechte und seinem Wirken mehrfach begegnet. Die Stadt Theben (Tuabu, Diospolis, Ammonstadt) erfuhr in späterer Zeit so gewaltige Umgestaltung, daß hier wenig von dem Schaffen der XII. Dynastie übrig blieb. Reicher erscheint dies in Anu (Heliopolis), der Stadt, die das Hauptheiligtum des Landes beherbergte; die Sonnenstadt, als deren schönstes Denkmal sich der Sonnenstrahl, der Obelisk, erhielt, den König Usertesen I., der zweite dieses Geschlechts, errichtete. Die Totenstätte zu Dahschur scheint diesem Geschlecht von Anfang an gedient zu haben. Eine ansehnliche Ziegelpyramide, bei der jedoch die Gruft seitlich vom Bau in die Felsen eingetrieben wurde, hat man als das Grab des Königs Hor erkannt, die benachbarte dürfte dem König Usertesen III. angehören. Beide sind mit kräftigem Hausteinbelag bekleidet gewesen.

Eine Arbeiterstadt voller kleiner um die Burg gesammelter Häuser, erhielt sich, nämlich Hetep-Usertesen. Das heißt: Es ruht König Usertesen (jetzt Kahun). Dorthin gedachte der König Usertesen II. den Bau seiner Pyramide zu verlegen (bei Ellahun), die wieder aus Ziegeln errichtet, in einem verwickelten System von Gängen nach der Grabkammer führte. Die Stadt der Arbeiter wurde bald wieder verlassen und erhielt sich so im Sande der Wüste, jetzt eines der wunderbarsten Zeugnisse 4000 Jahre zurückliegenden Lebens. Nicht weit davon gründete Amenemha III. das Labyrinth, nach Herodot einen Schloßbau von 5,5 zu 7,4 km Ausdehnung, in dem die vielen gleichartigen Hallen, Gänge, Mauern es dem Führerlosen unmöglich machte, sich zurecht zu finden. Dies Bauwerk war eingeschossig, mit großen Steinen bedeckt, aus dem 27 einsteinige (monolithe) Säulen hervorragten. Es schloß sich die Pyramide des Königs an, die, um einen natürlichen Felsblock gebaut, 106 m im Geviert hat: Die Pyramide von Hawara. In derselben Gegend, dem Gelände von Medinet el Fayum, dem alten Arsinoe, dessen Ausgangsthal das Labyrinth deckte, am alten Mörissee, erhob sich der „Stuhl Pharaos“ (Kursi Farun) bei Bihamu, einer jener Königskolosse, ein sitzendes Bildnis auf hohem Stein, umgeben von Mauern, als erstes, freilich nur in spärlichen Resten erkennbares Beispiel dieser Art Riesenbildnerei, die später für Ägypten gebräuchlich wurde.

40. Das Reich von Theben.

Das Reich von Theben unterscheidet sich dadurch von dem von Memphis, daß es nicht mehr einen alleinstehenden gesitteten Staat darstellt. Ringsum hatten innerhalb eines Jahrtausends die Nachbarvölker sich bis zu einem gewissen Bildungsgrade aufgerichtet. Schon sieht man z. B. auf einem Bilde der Mastaba des Ti im Ruinenfeld von Sakkara, das aus der Zeit des V. Königsgeschlechts stammt, bärtige, schwarzhaarige Syrier in fremdartig bunter Kleidung ins Land einwandern; schon fochten Nubier für die Könige des Nillandes an den östlichen Grenzen; schon baut man dort einen sichernden Wall. Aber über diesen hinweg zieht der Handel, der geistige Austausch mit fremd Gearteten ins Land. Das Sinailand war von jeher viel besucht seiner Steinbrüche wegen, weiter zog man zu Lande und zu Schiff nach den Weihrauchländern Südarabiens. Unzweifelhaft wirkten die von dort übernommenen Anregungen befruchtend auf das in Wohlleben verkümmerte, in alten Gesellschaftsformen erstarrte Volk, begann unter kriegerischen Thaten ein neuer Geist die Mengen zu beleben. Es erreicht das Schrifttum seinen Höhepunkt; es blühte die Spruchweisheit, die Lebensschilderung; die Märchen und Lieder, die von der Vergänglichkeit des Lebens und dem Herrenwalten des Todes, der Lust am frohen Tage und dem Vorteilen ernsten Daseins handeln, gestalten sich

künstlerisch aus. Schon suchte man nach sorgenvollen Jahrhunderten an unvergessenen Vorbildern festzuhalten. Die Gaufürstenherrschaft war für die Leibeigenen hart, doch blühte ein regsames Bürgertum auf, in dessen Wohnhäuser die Entdeckungen von Kahun uns merkwürdige Blicke machen lassen. Aber hoch über dieses erhob sich der Priester, der Gottgeweihte, der Wissende.

Während das Reich aus schweren Kämpfen sich zu erneutem Wohlstand aufraffte, vollzog sich auch ein Umschwung in Glaubenssachen: Das schlichte Vertrauen an die alte Lehre von der Seelenerhaltung schwand; aber nicht mit ihm der Trieb, das Grab mit den gewaltsamsten Mitteln vor Angriffen zu sichern. An den zahlreichen örtlichen Gottheiten irre werdend, drängte man nach einer Klärung der Lehre, nach einer Begrenzung des einzelnen Gottbegriffes. Aber die Zersplitterung des Volkes hinderte den Erfolg. In Heliopolis wurde der Sonnengott als der Eine, der Ungeschaffene verehrt, mit dem die Seele sich im Tode vereint, wenn die rechte Form gewählt worden war, sie dem Gott zum Genossen zu machen. Der Unsterblichkeitsgedanke wurde tiefer, das ihm dienende Formelwesen aber breiter. Beschwörungen und feststehende Gebote, ein Totenbuch mit Liedern und Sprüchen, eine Wissenschaft der heiligen Gebräuche trat hervor; man bildete die Sagen vom Tode und vom Fortleben weiter aus; man übertrug die höchsten Eigenschaften auf die einzelnen örtlichen Gottheiten und wäre vielleicht dem Glauben an einen Höchsten nahe gekommen, hätte man sich unter den Religionsgemeinschaften darüber einigen können, welcher Gott nun dieser Eine sei.

41. Pyramide von Abydos.

Die Königpyramiden stehen jener der älteren Zeit an Größe wenig nach. Ihre Bauart zeigt keine grundsätzliche Umgestaltung. Bald erscheint die Stufenform als die Grundgestalt, bald wirkt der Bau als ein einheitlich geschlossenes Werk. Aber schon melden sich andere Formen.

Das Totenfeld von Abydos bietet kunstgeschichtlich die wertvollste Stätte. Es steht an jenem Felsenspalt, in dem nach ägyptischer Sage allabendlich die Sonne, nachdem sie im Osten geboren, zu Grabe ging. Dort verehrte man Osiris, die in der Unterwelt weilende Sonne, das erstorbene Leben und zugleich das Leben im Tode. Die Grabmäler sind noch ungefähr die alten. Aber es fehlt die Thatkraft der großen Zeit. Nur wenig in den brüchigen Steinboden versenkt, liegt die Grabkammer, die nach Art der Mastaba aus dem Boden hervorragt und von außen zugänglich, erst nach dem Begräbnis zugemauert wurde. Die Pyramiden, die in Dahschur, Hawara, und sonst an den Königsbauten noch eine volle Masse darstellen, sind hier hohl, durch Auskragung in der Form des Bienenkorbes eingewölbt. Man fürchtete sichtlich die Last auf der Decke der Grabkammer, zumal der zur Verwendung kommende Stein weniger verläßig ist, wie der anderer Orte. Manchmal kennzeichnet den Zugang ein rechtwinkliger tempelartiger Vorbau. Auch nach außen wird somit die Form reicher. Ein Gurtgesims trennt Mastaba und Pyramide. Es ist dies die später allgemein verwendete, unten durch ein Band befestigte Hohlkehle, die vom Holzbau auf den Steinbau übertragen wurde. Es beginnt die Zeit der Verwertung der aus der Eigentümlichkeit eines Stoffes entwickelten Schmuckgedanken auf einen anderen und mithin die Bereicherung an Zierformen.

42. Felsengräber.

Wichtiger noch sind die Felsengräber von Benihassan, Siut, Syene u. a. a. Orten. Der Grundgedanke ist der alte: Man trieb den Schacht, die Grabkammer, tief in den gewachsenen Felsen hinein. Zunächst sorgte man für einen Vorraum, indem man die Berglehne bis zu einer steilen Vorderwand herausbrach. Dann räumte man aus dem Felsen ein Gemach, dessen Decke die natürliche Steinlagerung bildete. Wünschte man einen großen Raum, so ließ man einzelne Pfeiler stehen, um die Decke zu stützen. Diese Halle ersetzt den Oberraum der Mastaba, sie ist der Ort, wo dem Toten geopfert wird. Die Pyramide darüber bildet der Berg selbst. Licht erhielt der Raum nur durch die Thüre, oder bei

größeren Anlagen durch mehrere, dicht nebeneinander stehende Thüren. Die so sehrersehnte Sicherheit vor Entwendung erhielt die Bildsäule des Verstorbenen dadurch, daß man auch sie unmittelbar aus dem Felsen meißelte. Die Grabkammer aber lag unter der Halle, in senkrecht oder schräg in den Felsen geführtem Schacht.

43. Die vordorische Säule.

Das künstlerisch Neue sind jene aus den Felsenmassen stehen gebliebenen Pfeiler, die bald, nicht bloß rechwinklig, sondern achteckig, sechzehneckig und dann in einer leichten Reifelung derart gebildet wurden, daß im Querschnitt jede Seite eine flache Hohlkehle darstellt. Man hat in ihnen das Vorbild der griechisch-dorischen Säule erkennen wollen und sie daher vordorisch (protodorisch) genannt. Und wirklich wird dies durch Säulenfunde in Stein und Holz aus Kahun bestätigt, wo auf achteckigem Schaft ein schweres Polster und darüber eine Platte liegt, während an anderen Säulen ein kelchartiger Knauf, die gereifelte Form des Schaftes und über diesem — ohne Polster — die Platte vorkommt. Die Säulen von Benihassan erscheinen aber doch von grundverschiedener Art: Nicht ein aufgerichteter Stein, auf dem man ein Dach legt, sondern der Rest einer aus der Masse stehen gebliebenen Wand. Es liegt über dem vielseitigen Pfeiler stets noch ein rechtwinkliges Stück Fels, das andeutet, daß die Abrundung des Querschnittes nur durch Abfasen der Ecken entstand. Diese Pfeiler wurden vielfach geschmückt, und zwar treten an ihnen, wohl in Nachahmung des Festschmuckes, jene Metall- und Holzformen auf, die die ältere Kunst an ihren Lauben verwendete; d. h. man band mit Metallstreifen an die Seiten des Pfeilers standartenartige Schmucksäulchen, aufsteigende Stäbe, die in Lotosblüten, dem Kopf des Gottes Hathor oder dergleichen endeten; und gab endlich dem ganzen Pfeiler und zwar zuerst im Innern der Grabeshalle eine jenen Säulchen entsprechende, scheinbar ein Bündel von Lotosstäben darstellende Form. Überall aber offenbart sich diese als das künstlerische Ergebnis eines äußerlich an den Felsblock angehefteten Schmuckes, nicht als entstanden aus dem Aufrichten einer fertig an ihren Ort versetzten Säule. Daher wird auch das Band unter dem Knauf als wesentlicher Bestandteil des Schmuckes betrachtet, so daß man es an den Darstellungen der Landhäuser fahnenartig flattern sieht. Nur bei sehr wenigen ägyptischen Pfeilerknäufen, selbst der späteren Zeit, drückt die Glockenform des Blattwerks ein Tragen der Last aus; zumeist erscheint sie ein gutes Stück unterhalb des oberen Pfeilerendes frei sich öffnend. Nur bei den knospenartig gestalteten Knäufen wird, wenn gleich schwerlich aus künstlerischen Absichten, die Last scheinbar von den Spitzen der Knospenblätter oder der den Säulenstamm umhüllenden Schmuckformen getragen.

44. Blumenschmuck.

Blumen und an Fäden gereihte Blätter bilden den Schmuck der Menschen und ihres Gerätes. Es überträgt sich dies auf Gebilde aller Art. In der vielfältigen Nachbildung derselben Form wird es flüchtig, schematisch gebildet; wird zum Ornament, das wohl schon jetzt teilweise seinen eigentlichen Sinn einbüßte; d. h. als rhythmische Reihung, nicht mehr als Naturnachahmung auf die Beschauer wirkte. Das erkennt man auch an den Häusern und deren Schmuck, an dem Geschmeide und dem Gerät: Blumen, Muscheln, Käfer umgeben in zierlicher Nachbildung den Hals der Fürstinnen, mit bedeutungsreichen Weihezeichen abwechselnd. Ein glänzendes Können, sorgfältigste Verfeinerung der Arbeit zeichnen die reiche Schätze an Geschmeide aus, wie man sie in den Mastabas von Dahschur fand.

45. Tempel.

Die Geschichte jener Zeit spricht von Tempelbauten: Aber es hat sich von diesen, außer etwa in nicht mehr zu würdigenden Resten in Karnak nichts erhalten. Das Tempelchen vor den Pyramiden ist im Grunde wohl nicht mehr als eine Opferhalle, in der dem Toten gespendet wurde.

46. Das Labyrinth.

Das Labyrinth ist nur in so bescheidenen Resten erhalten, daß seiner Wiederherstellung im Plane große Schwierigkeiten entgegenstehen. Sicher war es kein Tempel, sondern eine Anordnung von bescheidenen Wohnräumen, deren keiner sich durch Innenwirkung besonders ausgezeichnet

haben dürfte. Die Stadtanlage von Kahun zeigt, wie auch hier ein planmäßiges Schaffen obwaltete: Geradlinige Straßen, die sich rechtwinklig kreuzten; rechtwinklige Mauern, die nach den Himmelsgegenden gestellt sind. Das Königsschloß wieder ein Rechteck, erhöht, über Treppen zugänglich. Anstoßend, längs der Nordmauer, die Wohnungen der Großen; während nach Süd und Ost die Arbeiter ihr Heim fanden. Jenseits der Westmauer ein besonders umschlossenes Arbeitergebiet. An dessen Südfront anschließend ein Bau, vielleicht ein Tempel, von gewaltiger Ausdehnung: Drei hufeisenförmige, etwa 14,5 m starke Mauern umschließen einen Hof von etwa 47 zu 56 m. Ob eine Steinwand die vierte Seite abschloß, ist nicht sicher.

47. Städte.

Jene Häuser nun zeigen eine merkwürdige Anordnung; sind an sich Labyrinthe, geschaffen dazu, daß der Fremde sich nicht in die Heimlichkeit der inneren Gemächer finde. Nicht Bequemlichkeit scheint gesucht, sondern Umständlichkeit: Lange Gänge gleicher Breite führen auf Umwegen zu den Höfen, die von Säulen umgeben nach innen sich dem freien Himmel öffnen, während gegen die Stadtmauer, nach Norden, Hallen zu kleinen Gärten führen. Die Gelasse sind merkwürdig ineinandergeschachtelt, absichtlich verwirrt. Die bescheidenen Arbeiterhäuser dagegen beherbergen auf etwa einem Geviert von 8 m einen kleinen Hof, einen Langraum und ein oder zwei Nebengemächer; die größeren wohl noch eine Treppe für das Obergeschoß. Und trotzdem finden sich neben ganz rohen Feuersteingeräten, neben Messern aus Feuerstein, Holzsicheln mit eingesetzten Feuersteinsplittern in diesen Häusern Topfscherben, die aus den Mittelmeerinseln hieher eingeführt sein dürften, Zeugen regen Fernhandels.

48. Wohnhäuser.

Aber auch sonst entstand noch neues. Schon erwähnt wurde der Obelisk, die gestreckte, zum Freidenkmal ausgebildete Knickpyramide. König Usertesen I. war unseres Wissens der erste, der eine jener mächtigen, 20 m hohen Steine zu Heliopolis aufstellte und mit einer Inschrift verzierte. In dem Koloß von Bihamu erscheint eines jener Riesenwerke, in denen man nun die höchste Würde suchte. Der König saß, nach den spärlichen Resten zu urteilen, die Hände auf die Knie gelegt; aufgerichtet wäre er 14 m hoch gewesen. Durch den Sockel erhob sich der Scheitel wohl 20,75 m über den Boden des ummauerten heiligen Bezirkes vor ihm. Dabei verfällt, trotz einiger glänzender Nachzügler alter Vollendung, die Bildnerei vielfach in eine großförmige, seichtere Auffassung. Die alte Wahrheitsliebe schien vielfach abhanden gekommen; man schuf nicht mehr unmittelbar nach der Natur, sondern nach den guten Werken der Alten; man suchte diese zu verbessern, zu verschönern. Zunächst streckte man die Gestalten; dann begann man ihnen durch allerhand Beiwerk erhöhte Bedeutung zu geben. Die Köpfe erhalten eine regelrechte, einförmige Gestaltung, sie stecken in mächtigen, steifen Perücken; die Haltung bleibt hart und gleichmäßig; es beginnt das Vorherrschen der Sphinxgestalten in der Bildnerei: an Stelle des einfach Wahren tritt das sich erhaben fühlende Unbegreifliche. Im Hochbildwerk und der Malerei erhält sich die alte Feinheit am längsten. Das Leben beherrscht hier noch die Bilder, wenngleich durch wohl nie getragene Kopfputze die Zeit sich andeutet, in der beziehungsreiche Tierköpfe dem Künstler und Beschauer mehr sagen, als künstlerisch wahr gestaltete Menschen. Aber noch erweisen sich die Ägypter als Meister der Umrißzeichnung. In dieser liegt der Wert des Wandschmuckes. Der sie ausführende Steinmetz oder der die umrissene Fläche gleichmäßig überstreichende Maler war Handwerker. Es gelingt einem Künstler unter ihnen aber noch ein Werk, wie die Darstellung der Sängerinnen von Benihassan, in dem die Zusammenstellung zur freien Gruppe wird, bei gleicher Thätigkeit wechselnde Bewegung und wechselnder Ausdruck bewundernswert hervortritt. Man glaubt ein gutes japanisches Werk vor sich zu sehen: Es herrscht ein entschieden malerischer Zug in dem Bilde und eine ruhige Sinnlichkeit der Beobachtung. Ähnlich ist das Totenmahl, das Gegenstück zu jenem Gemälde.

49. Obelisk.

50. Bildnerei.

51. Malerei.

52. Uebergang.

Das XII. Königsgeschlecht stellt eine Zeit des Glanzes dar, des Wiederscheines jener Ruhmeszeit unter dem IV. Geschlechte. Langsam sinkt auch diese dahin. Immer stärker wurde die Einwanderung der Semiten ins Nilland. Im Grabe des Chnum-hotep zu Benihassan, eines Beamten der XII. Herrscherreihe, erscheint der Semit Abscha mit seiner Sippe als Geschenke darbietender Ankömmling. Ist es Abraham, der „hohe Vater“ der Juden?

53. Die Hyksos.

Welchen Stammes jene syrischen Eroberer waren, die dem Reiche von Memphis das Ende bereiteten, wissen wir nicht. Sie sind es wahrscheinlich, von denen die merkwürdig unägyptischen Bildsäulen stammen, die man in Tanis fand, jener vom XII. Königsgeschlecht gegründeten Grenzstadt im Nordosten. Sie stehen mit dem Hirtenvolke der Hyksos in Verbindung, das weitere zwei Jahrhunderte später in gleicher Gegend, zu Hatuar, den Mittelpunkt eines Reiches schuf. Von diesem aus beherrschten sie durch mehrere Geschlechter hindurch das ganze Nilthal.

54. Die Sphinxe von Tanis.

Die Bildwerke von San (Tanis) lassen in der veränderten Kopfbildung sowohl wie in dem Kopfschmucke das Auftreten eines fremden Volkes erkennen. Sie nähern sich mehr turkmenischer Art: Derbe Backenknochen, breiter, wulstiger Mund, stumpfe Nasen, das kraftvolle Haupt umgeben mit dicken Flechten, ja schweren Perücken und scheinbar künstlichen Backen- und Kinnbärten. Diese Köpfe ruhen auf Tierleibern. Aber die Sphinxe von Tanis sind gedrungener, sehniger; die Muskeln stark entwickelt, wie das in der sumerischen Kunst üblich war. Beachtenswert ist auch, daß es unverkennbar Bildnisse sind, die auf den Löwenkörpern ruhen; daß die Sphinx hier zum Königsbilde wird; daß hier also einem bestehenden Kunstgedanken ein neuer Wert untergelegt wird. Der Sphinx von Giseh ist noch der Sonnengott, ist also die Verwirklichung eines Gedankens. Der Sphinx von Tanis ist die Umbildung eines Menschen zum Halbtier, um ihn dadurch als höheres, gottähnliches Wesen erscheinen zu lassen. Die Gottheit und Königswürde wohnt nicht mehr in ihm, sondern wird ihm äußerlich durch die tierische Form beigelegt. Es liegen der Gestalt Gedankenreihen zu Grunde, die nicht mehr dem in seinen Vorstellungen klaren Nilthale allein, sondern dem phantastischen Zweistromland zu entstammen scheinen.

Man muß sich die Zeitzwischenräume vor Augen halten, in denen sich die ägyptische Geschichte abspielt. Die endliche nationale Befreiung des Landes durch Ahmes I. erfolgte um 1600 oder 1700 v. Chr. Die Einwanderung der Hyksos 600 Jahre, der Anfang des XII. Königsgeschlechts weitere 200 Jahre früher. Die große Zeit des Snofru datiert die vorsichtigste Berechnung weitere 700 Jahre zurück.

Was das zu besagen hat, erkennt man am besten durch den Vergleich mit unserer eigenen Geschichte. 600 Jahre vor der Gründung des neuen Deutschen Reiches führen uns zurück in die Tage des Interregnums, unsere Hyksos-Zeit; zwei weitere Jahrhunderte in die Zeit der Kreuzzüge und der kirchlichen Kämpfe unter Kaiser Heinrich IV.; und ein dritter Sprung von sieben Jahrhunderten in die Anfänge der Völkerwanderung. Als die Ägypter in ihr Neues Reich eintraten, waren sie als geschichtliches Volk so alt wie die Germanen es jetzt sind!

Die Mittelmeerkunst.

4) Ägypten. Neues Reich.

Sechzehn Jahrhunderte v. Chr. etwa vollzog sich ein Wandel im Leben der beiden ältesten Kulturvölker. Ein gewaltiger Völkerstrom, ähnlich jenen, die in späterer Zeit wiederholt Innerasien für Jahrhunderte in Kampf und Verwüstung versetzten, scheint die bestehenden Verhältnisse umgeschaffen zu haben, die friedlich sich entfaltenden Völker in sein bewegtes Treiben hineinziehend. Der Krieg begann eine wichtigere Rolle zu spielen, seit dem Menschen im Pferde ein Streitgenosse entstanden war. Im Wagenkampf lag nun die Entscheidung; das Volk, das sich dessen zuerst und am kräftigsten bediente, trug seine Herrschaft über die bekannte Welt, über die Ebenen des Euphrats wie des Niles. Es mischten sich die Nationen, es schwand die Sonderart der Entwicklung; es knüpften sich die Beziehungen von Volk zu Volk in Krieg und Frieden, in Wissen und Kunstfertigkeit. Es mögen die gewaltigen Städte, deren Ummauerungen jetzt fast allein von ihrem einstigen Volksreichtum sprechen, ein ähnliches Gemisch verschiedenartiger, durch Gewaltthat und mehr noch durch den Handel hin und her geführter Völker in sich vereint haben, wie in unserer Zeit; ehe wieder aus dem Gewoge klar erkennbare Sondergebilde, in den einzelnen Landgebieten das Gemeinsame sich sammelte, ein Volkstum und aus diesem ein geschlossener Staat sich entwickelte, die Vorbedingung gedeihlicher Kunstübung.

55. Völkerstürme.

Ägypten erwachte nach einem Jahrhunderte währenden Schlaf; seine Kunst mit dem Neuerstehen eines starken, das Volk einigenden Königstums, im sogenannten Neuen Reiche.

Eine durch das Zusammenhalten der eingewanderten Stämme bedingte ständische Gliederung ließ es zwar nicht zur inneren Einheit kommen. Die Sieger wahrten sich die kriegerischen Ehren und Ämter; die Priester hielten sich gesondert. Trotzdem haben in Ägypten unverkennbar starke Mischungen des Blutes sich vollzogen. Dauernd stehen die ihrer Überlegenheit und gesonderten Geburt bewußten fremden Eroberer der dienenden Menge des landsässigen Volkes gegenüber. Die auf Glaubensüberlieferung begründete Vorherrschaft der Priester tritt mit den stärksten Ansprüchen auf Selbständigkeit den in Unterägypten herrschenden Heerfürsten entgegen. Beide Ansprüche in sich zu vereinen, die thatsächliche Macht des Südens mit der geschichtlich begründeten des Nordens zu verbinden, war stets das Ziel der sich als Befreier des Landes aufspielenden Wiederhersteller der alten Rechtsordnung, der Königswürde über ganz Ägypten. Ahmes war um 1600 der Fürst, der die neue thebanische Macht begründete, die Hyksos-Könige endgültig vertrieb, die eingedrungenen Nubier zurückwarf, mit einer dem alten ägyptischen Reiche unbekannten Kriegssinne seine Herrschaft auf Macht und Ruhm der Waffen stellte und dabei doch sorgfältig auf Erhaltung jeder der alten Herrschaftsformeln, des äußeren Prunkes der priesterlichen Königswürde hielt.

56. Kriegertum.

In diesem Sinne herrschten auch seine Nachfolger, ja selbst eine Frau, Hatschepsut, erwies sich auf dem Thron als kriegbereite Heldin. Die stille Beschränkung der Ägypter auf ihr Thal ist ein für allemal vorüber, sie trugen ihre Waffen nach dem südlichen Arabien wie gegen die Hethiter im Nordosten, sie unterwerfen sich die Kanaaniter und klopfen selbst an die Pforten Assyriens.

57. Priesterschaft.

Neben der kriegerischen Regung zeigt sich eine zweite, für den Wandel des Geisteslebens kaum minder bedeutungsvolle: Eine ins Unermeßliche gehende Pflege des Gottesdienstes. Während in den alten Reichen der König die Macht höchstens mit den Gaufürsten zu teilen hatte, tritt jetzt eine an Zahl und Besitz gleich reiche Priesterschaft mit die ruhige Handhabung der Staatsgewalt bedrohender Macht neben ihn. Die Vielgestaltigkeit der alten Götterlehre suchte man zwar noch immer zu einer einheitlichen Auffassung abzuklären. Während aber früher ein stilles Weben der Einbildungskraft Unglaubliches glaubhaft zur Göttersage vereinte, ging jetzt unverkennbar das Streben auf verstandesmäßige Ergründung der Wahrheit und auf Sonderung der unklaren Begriffe von dieser. Während die Priester immer noch starr an der Verehrung gerade des Gottes hielten, dem sie dienten, so die auf Einheit des Gottbegriffes hinzielenden Bestrebungen aufhaltend, verlor der Glaube unter den Umarmungen einer weitschichtigen Erklärung seiner Sätze, unter dem Einwirken des Denkens an der Unschuld der Kindlichkeit. Und indem man diese wieder erstrebte, das Unersetzbare zu ersetzen versuchte, Selbstverzicht oder Zwang an seine Stelle schob, nahm man gerade durch die Unklarheit und Zwiespältigkeit der Kunst den Nährboden für Gestaltung neuer Dinge.

58. Semitischer Einfluß.

Während das Volk sich in religiösen Wirren bekämpfte, war es für die Kunst ziemlich gleichgültig, ob die anscheinend stark von semitischer Weltanschauung befruchtete Kirchenbesserung, die König Amenhotep IV. mit Gewalt durchzuführen suchte, im Sinne heutiger Auffassung einen Fortschritt oder einen Rückschritt darstellt. Sie bedeutete jedenfalls eine geistige Bewegung und einen Versuch, in Glaubenssachen Einheit und daher ins Volk Geschlossenheit zu bringen. Sie war, wie jede solcher Umwälzungen, dem künstlerischen Schaffen zum Heile, wenn sie gleich das Land in schwere Wirrnisse stürzte. Unverkennbar wirkten hier fremde Einflüsse ein. Amenhotep IV. verlegte seinen Königssitz von Theben nach dem heutigen Tell el Amarna, 60 km südlich von Minieh. Die dort aufgefundenen Thontafeln beweisen, daß auch am ägyptischen Hof die Sprache des Verkehres zwischen den Staaten die semitisch-babylonische war, daß in dieser die ägyptischen Statthalter in Syrien mit ihrem Herrn verkehrten.

Aber rasch scheint ein Rückschlag erfolgt zu sein. Der König Haremheb rottete die von seinem Vorgänger eingeführte Ketzerei aus, sicherte damit der an der Vielheit der Ortsgötter und ihrer leidenschaftlichen Verehrung hangenden Priesterschaft den Sieg. So führten diese den Staat einer Verfassung entgegen, in der ihr, als der auf Erden nun vorherrschenden Vertretung der Gottheit, die höchste Macht zufallen mußte. Selbst die gewaltigen Krieger, die den Thron einnahmen, die den Ruhm der schon zumeist von Söldnern getragenen Waffen über die ganze bekannte Welt trugen, ein Ramses I., Seti I., Ramses II. vermochten den Gang der Dinge nur aufzuhalten, nicht zu ändern. Sie häuften Ehre und Gut auf die Krone und die Reichstempel, sie stärkten die Mächte, auf die sich zu stützen sie genötigt waren und hinterließen schließlich neben einem stumpf die Lasten tragenden Volk ein Heer fremder Söldner und eine fast noch mächtigere, durch gleiche Ziele eng verbundene Gemeinschaft von Priestern, die zwar dem Könige huldigten als dem Gott auf Erden, aber sich zugleich seiner versicherten, um dienend ihn zu beherrschen. Bis endlich um 1050 der Oberpriester Hrihor sich selbst die Doppelkrone Ägyptens aufs Haupt setzte und somit dem zweiten, meist aus einheimisch gewordenen Libyern bestehenden Stand, den Söldnern die Hand frei gab, auch ihre Macht gegen die Priester zu versuchen. Den Priesterkönigen folgten denn auch nach etwa einem Jahrhundert in Scheschonk die Soldatenkönige. Noch überdauerte auch unter ihnen lange Zeit das uralte Staatswesen die wechselnden Stürme, durch die eine Verrückung erschwerende Last seiner großen Geschichte gefestigt. Bis endlich 728 wieder fremde Könige, Äthiopier, das ganze Reich einnahmen. Seit Jahr 662 war Ägypten assyrisch, bis es 654 dem aus libyschen Blut stammenden König Psammetich gelang, das Land nochmals zu „befreien". Denn schon galt ihm der Tausch zwischen assyrischem und stamm-

59. Verfall des Staatswesens.

verwandtem äthiopischen Herrn als glückliche Wendung des Geschickes. Die Perser endeten 525 auch diese Selbstherrlichkeit. Aber noch unter Alexander dem Großen, unter den Ptolemäern und sogar unter dem Römerkaiser Hadrian erscheinen auf den Bauten die Namen des Herrschers unter dem uralten Titel der Pharaonen. Die Größe des Reiches ragte riesenhaft in die spätere Geschichte hinein, gleich jener des römischen in das Mittelalter. Auch heute nennt man ja noch, mehr als tausend Jahre nachdem der letzte römische Cäsar sein Schattendasein endete, den deutschen Kaiser, den russischen Zar, den französischen Empereur und das großbritannische Empire nach römischen Titeln.

60. Der Glauben.

Wohlstand oder richtiger gewaltiger Reichtum der Herrschenden, Ruhm, erweiterter Blick über das Wesen und den Wert der Nachbarvölker war das Ergebnis der großen kriegerischen Regung des Volkes. Die tiefe Gewissensangst der kirchlichen Kämpfe zeitigten dagegen einen unbeschränkten Opfersinn gegen die zu versöhnenden Gottheiten und gegen deren Priester. Die Kunst, die bisher allein oder doch vorzugsweise dem Grabe gedient hatte, trotz der riesigen Bauten menschlich zu Menschen sprach, Menschen schuf und im wirklichen oder zukünftigen Leben Quelle und Ziel sah, wurde eine solche, die dem Unendlichen, über Raum und Zeit Erhabenen und daher bildlich nicht Darstellbaren dienen sollte.

61. Götterbilder.

Der Gott selbst sollte im Bilde erscheinen, während bisher nur der Mensch zu schildern war. Man besaß schon längst feste Gesetze der Schönheit. Tausendfach war neben den Bildnissen der Verstorbenen die menschliche Gestalt mehr oder minder Gleichgültiger gebildet worden. Es hatte sich eine Regel festgesetzt über die Verhältnisse der einzelnen Körperteile zu einander, über die für eine würdige Abbildung geeignete Haltung, über die einen bestimmten Gedanken versinnbildlichenden Handbewegungen. Es ist durchaus bezeichnend, daß die Könige und Großen unter den Menschen am wenigsten frei dargestellt worden sind und daß für die Götter fast ausnahmslos einmal für gut befundene Formen festgehalten und sklavisch stets aufs neue wiederholt wurden. In der Absicht, sie über die schon für gemein geltende Wirklichkeit zu erheben, erhalten sie Tierköpfe oder -Glieder. Das sichere Zeichen verfallenden Kunstgefühles, daß nämlich ein entlehntes Ideal über die frische Wahrheit, die Wiederholung des Gewöhnten über das vom Künstler in der Natur Beobachtete gestellt wird, macht sich in voller Schärfe geltend. Die sumerischen Gedanken erscheinen vielfach nach Ägypten übertragen, die spukhaften Erscheinungen werden häufiger. Der Sphinx ist nun schon ganz zur Darstellung des Schutzgeistes verallgemeinert. Er wird nun weiblich mit kräftigen Brüsten gebildet und so den Königinnen zugeteilt. Gelegentlich erhält er Flügel, einen Sperberkopf, menschliche Arme, einen erlegten Feind unter die Tatzen.

62. Königbilder.

Die Bildnerei steigert zunächst noch ihre Leistungen in der Anwendung der einmal gefundenen Darstellungsmittel aufs Gewaltige. Wie das Bauwesen behält auch sie einen Zug zum Großartigen. Die oft über 15 m hohen, sitzenden Königbilder sind meisterhaft aus dem härtesten Syenit herausgearbeitet, fein und wohlabgewogen in der Wirkung. Aber sie bieten der Betrachtung nichts Neues, sie versetzen uns in jene Ermüdung, die stets von dem nachgeahmten Werke ausgeht. Damals entstand das jetzt zertrümmerte Bild des Ramses II. im Ramesseum, das auch der Grieche Diodor (60 v. Chr.) bewunderte. Es war 17,5 m hoch und aus hartem Granit gebildet, der auf Flößen von Assuan nach Theben geschafft werden mußte. Als technische Leistung überragt dies Riesenwerk die aus Sandsteinquadern gebildeten Memnonsäulen, deren eine von Amenophis III. seinem Vater Ammon gesetzt ward. (27 v. Chr. erneuert.) Die Gestalten sind hier 15,9 m, mit dem Sockel, auf dem sie sitzen, 19,6 m hoch.

Solchen Riesenwerken gegenüber schwindet an sich die Unmittelbarkeit des Schaffens. Sie sind notwendigerweise Übertragungen aus dem Kleinen, die auf einer genauen Kenntnis

der Verhältnisse beruht. Aber mit der Größe wächst nicht die Erkenntnis; die Form wird durch sie nicht reicher. Die Bildhauer verstanden zwar noch zu beobachten. Deutlich heben sich die Gesichtsbildungen einiger Könige ab. Man erkennt leicht die breite Nase und den wulstigen Mund des Thutmosis III., den prächtig durchgebildeten Kopf Amenhoteps III., das lange Kinn und die schlanke Gesichtsform des eifernden Reformators Amenhotep IV. (in London), die freundlich blickende Anmut einzelner Königinnen (in Giseh), die vornehme Männlichkeit des Ramses II. (zu Turin).

Aber schon unter Ramses dem Großen wächst die Neigung, die alte Wahrhaftigkeit ägyptischer Bildnisse einem mit dem Verfall des Staats- und Bildungswesens stärker werdenden Wunsch zuliebe zu verlassen; auf Kosten der Beobachtung die Schönheit zu bevorzugen.

Die Könige, die ein prunkender Hofstaat und ein verknöchertes Formenwesen immer weiter vom Volk entfernte, die sich als Götter fühlten oder doch bei den heftigen Erschütterungen im Staatswesen nach außen mit aller Anstrengung für solche zu gelten sich bemühten, wollten nicht vom Künstler getroffen sein, da ja auch ihr eigenes Denken und Fühlen unter der mächtigen Hülle ihre Würde verschwand. Je mehr sie Puppen in der Hand der Priester wurden, desto mehr mußte auch ihre bildliche Erscheinung eine schönheitliche statt einer künstlerisch wahren werden. Denn das feierliche Amt, nicht die eigenen Eigenschaften machten sie verehrungswürdig. Ebenso die Götter: Der sperberköpfige Gott Horus, der widderköpfige Chnum, die löwenköpfige Sechet und wie sie alle heißen mögen, sinken aus dem Gebiet der Kunst in jenes der Schönschreiberei herab: Bekannte, an sich reizvolle, aber des besonderen Ausdruck entbehrende Umrißlinien!

63. Frauenbilder.

Das hohe Gefühl für Frauenschönheit schwindet, seit sich eine Regel für deren Darstellung festsetzt: Göttinnen, Königinnen, Sklavinnen — alle haben die gleiche, zwar feine, anreizende und dabei doch schamhafte Gestalt. Nur das Äußere, das Beiwerk wechselt, das daher um so größere Bedeutung erhält. Je mehr die Kunst im Streben nach einer alles umspinnenden Schönheitsregel eintönig wird, desto weniger sucht sie ihren Wert in dem, was sie darstellt, sondern in den an ihre Gebilde zu knüpfenden Gedanken: Sie wird geistreich, schwer verständlich; allegorisch, voller Beziehungen; symbolisch, in Zeichen redend, nicht in Formen. Man erkennt den Inhalt nicht aus dem dargestellten Gegenstande, sondern aus den an diesen sich knüpfenden bekannten oder durch Schrift erklärten Gedankenreihen.

64. Wahrheitliches Schaffen.

Will man die Bildnerei in ihren besten Arbeiten aufsuchen, so muß man nach Gegenständen spähen, die ihrer Natur nach nicht schön dargestellt zu werden brauchten. Auf den Schlachtendarstellungen, die im Flachbild als Ausdruck der neuen, kriegerischen Weltauffassung die Tempelwände bedecken, erscheinen die Könige nur durch räumliche Größe ausgezeichnet. Die eigentliche künstlerische Kraft offenbart sich in der Schilderung der kämpfenden, fliehenden, stürzenden oder hingerafften Feinde. Gerade diese, die man wahrlich nicht mit den Augen liebender Duldung betrachtete, die zu Tausenden hingeschlachtet zu haben der Ruhm der Feldherrn war, sind mit erstaunlicher Sicherheit in ihren körperlichen Merkmalen erfaßt und selbst bis auf die Einzelheit der Kleidung geschildert. Oder man muß die Darstellungen häuslicher Vorgänge beachten, dort, wo die Last anerzogener Würde und Regel den Künstler nicht bedrängte. Da ist oft so viel zarte Aufmerksamkeit auf die Einzelheit; da wechseln die Stellungen in so reichem Spiel; da äußert sich so kräftiges Leben, behält das Bild jene alte Genauigkeit, das herzliche Vertiefen in die Erscheinung, daß wir selbst an späten Schöpfungen noch deutlich die Volkszugehörigkeit und die seelischen Eigenschaften des Geschilderten erkennen, das, wenn auch ohne Kenntnis der Perspektive, doch mit liebevoller Sachkenntnis wiedergegebene Haus, die Waffen und Geräte festzustellen vermögen. Noch glänzender erweist sich die Fähigkeit der Künstler auch jetzt noch in der Darstellung von Tieren aller Art, wenigstens dann, wenn

diese die Hausgefährten des Menschen darstellen, nicht den Gegenstand göttlicher Verehrung bilden. Da herrscht oft eine sinnige Vertiefung in die Lebensgewohnheiten, wie sie sonst nur die Japaner und das deutsche 15. Jahrhundert haben, eine köstliche Redlichkeit des Blickes und eine erwärmende Heiterkeit der Seele. Man muß diesen feinen Schöpfungen eines noch frischen Sinnes die kalte Großartigkeit der Sphinxe entgegenstellen, um das Wesen dieser Zeit aus seinen künstlerischen Äußerungen verstehen zu lernen.

65. Massenbildnerei.

Der alte große Sphinx von Giseh stand allein auf der Gräberstätte der Könige des ägyptischen Frühreichs. Die des Neuen Reiches stellten Sphinxreihen vor ihre Tempel. Zu Karnak steht an beiden Seiten der 23 m breiten, 2 km langen Zugangsstraße alle 4 m eine solche Gestalt: gegen tausend stattlicher Tiermenschen nebeneinander! Die endlose Wiederholung desselben Gedankens entwertet ihn in seiner Einzelerscheinung. Die Bildnerei verlor die Frische solchen Aufgaben gegenüber, sie mußte aus einer Kunst zu einem Gewerbe, aus dem Schaffen eines besonders begabten Mannes zur Fronarbeit für das dienende Volk werden; für jenes landsässige Volk, das vor Jahrhunderten diese Kunst geboren und auch jetzt noch allein sie zu schaffen hatte.

Ersatz suchte man in der fortschreitenden Freiheit hinsichtlich der Umgestaltung der Gestalten: Widder, Löwen, Sitzfiguren traten an die Stelle der alten Sphinxe. Im Innern der Tempel bildeten die als Opfer dargebrachten Bildsäulen wieder lange Reihen.

66. Kunstgewerbe.

Besseres als dieses Kunstwaren erzeugende Großgewerbe schuf das Kunstgewerbe. Unverkennbar war der Reichtum des Landes, und mit ihm die Zahl der Bedürfnisse außerordentlich gestiegen. Die entzückenden Schnitzereien in Holz und Elfenbein für Büchsen, Dolchscheiden, die kleinen Bildwerke in Holz oder Bronze, die mit dem Herzen geschaffen scheinen und den kunstgewohnten Reichen sicher auch mehr am Herzen lagen als die kalten Prunkwerke draußen, zeigen, wie tief noch echte bildnerische Kraft im Volk steckte. Im Grabe der Königin Ah-hotep fand man Prunkwaffen mit dem herrlichsten figürlichen Zierat, einen Dolch, in dessen künstlich gedunkelte Bronzeklinge ein jagender Löwe und Heuschrecken aus Gold eingelegt sind, ein Beil mit vergoldeter Bronzeklinge, das in der Mitte durch ein tiefblaues Emailfeld und auf diesem mit der Darstellung eines kämpfenden Königs und eines laufenden Greifes geziert ist: All dies von einer Vollendung, von einer Vielseitigkeit des Könnens und der gewerblichen Erfahrung, die auch heute noch in Erstaunen setzt und zur Nachahmung reizt. Die Griffe der Salblöffel und der kleinen für Frauenhand bestimmten Geräte, die zierlichen Gravierungen auf Metall, die in reines Gold gegrabenen Siegel, die reichen, von den Königen zur Ehrung verteilten Halsbänder, die zum Schutz gegen böse Geister getragenen kleinen Schmuckgegenstände — all dies ist mit gleicher Liebe und gleich frischem Sinn für die Wahrheit und für die besonderen Erfordernisse des betreffenden Herstellungsstoffs gefertigt.

67. Semitische Einflüsse.

Es ist darauf hingewiesen worden, daß die Namen für viele der Gefäße und Hausgeräte, besonders der metallenen, semitischen Ursprungs sind, daß die Anregung zu ihrer Herstellung also wohl den syrischen Einwanderern zu danken ist. Ebenso die Anwendung des Schmelzes auf Thonwaren, auf Scheiben zum Wandschmuck. In dem jetzt Tell-el-Jahudeh genannten Palast des Ramses III. und an Bauten des Seti II. werden nach sumerischer Art glasierte Thonplatten zur Wandbekleidung verwendet und durch geschickte Zusammensetzung Muster gebildet. Das Glas diente namentlich zur Herstellung kleiner Bildwerke, die am Körper getragen oder zum Schmuck aufgestellt wurden. Seine Färbung und Musterung durchzubilden, ließ man sich aufs höchste angelegen sein.

68. Königsgräber.

Diese Werke der Kleinkünste werden an Ruhm bei Zeitgenossen und Nachlebenden natürlich weit überragt durch die großen Grab- und Tempelschöpfungen der Zeit. Die Könige hielten es für ihre Pflicht, den Göttern ihren Dank in großen Bauten und Weihe-

geschenken darzubieten. Der feste Glaube, daß das Gebet und die eifrige Sorge für die Pflege der Seele dieser eine ruhige Zukunft und einst eine fröhliche Wiederkunft schaffen werde, war gegenüber den eingewanderten, widersprechenden Lehren ins Schwanken gekommen. Man begann das Jenseits zu fürchten und wollte seine bösen Geister im Diesseits vorbereitend beschwichten. Die Hölle mit allen ihren Schrecknissen that sich vor dem aus seiner Ruhe herausgerissenen Volk auf. Vor allem galt es, auch jetzt noch das Grab vor feindlichen Angriffen zu schützen. Der Haß der Parteien hatte gelehrt, den Feind über den Tod hinaus durch Vernichtung seiner Seele zu verfolgen. Die Felsengräber wurden tiefer; enge Gänge führten bis zu 180 m bergauf, bergab in den Fels hinein. Man benützte die Adern des Gesteins, um bergmännisch sich in das Erdinnere zu drängen; man ahmte seine Zerklüftung nach, um vielerlei verwirrende Gänge und Wege zu schaffen; das Finden der Grabkammer zu erschweren; man stellte in diese gewaltige Steinsärge aus härtestem Stein und steigerte die Sorgfalt für die Erhaltung und Verwahrung der Leiche. Die Wände der Grabgemächer erzählen nicht mehr von den Freuden des Daseins, sondern von den guten Werke der Toten. Sie sind weniger eine Schilderung, als eine Rechtfertigung seines Lebens. Nicht die Sorgfalt in der Darstellung entschied, sondern die umfassende Wiedergabe aller seiner Handlungen und Verdienste, sei es auch in flüchtigen Malereien. Neue Kunstformen zu finden, gab man sich wenig Mühe, waren doch alle diese Werke mehr für die Geister der Unterwelt, als für Menschen bestimmt. Das größte dieser in den Bergschluchten von Theben versteckten Gräber, dasjenige des Königs Seti I., liegt in einem weltfernen Rinnsal, der bei Regen zum Gießbach wird. Man verschüttete den Eingang dieser Gräber, damit sie, sobald die Leichen in ihnen geborgen waren, unfindbar würden. Man hatte eben erfahren, daß selbst Pyramiden vor frechen Räubern nicht schützten und daß Königsgräber diese mehr als andere lockten. Schon vertraute man der öffentlichen Sicherheit und der Ehrlichkeit der Tempeldiener weniger als dem Schutz einer ängstlichen Heimlichkeit. Und wirklich hat das Grab Setis erst 1817 Belzoni und die Leiche des großen Königs Ramses II. erst der wissenschaftlich geschulte Spürsinn des deutschen Gelehrten Brugsch 1881 in Deir-el-Bahari gefunden. Die trefflich erhaltene Mumie bestätigte zwar die Ähnlichkeit seiner Bildsäulen, erwies aber doch in ihrer grausigen Großartigkeit, daß das Leben auch hier mächtiger war als die Kunst. Besser als aus den Bildwerken erkennt man an der Leiche nach ihrer dreitausendjährigen furchtbaren Verknöcherung die geistige und körperliche Gewalt des großen Eroberers.

69. Tempel. Die Grufthalle, in der einst unmittelbar vor den Pyramiden den zu ihren göttlichen Ahnen eingegangenen Königen die Opfer dargebracht wurden, trennte sich naturgemäß von dem verborgenen Grabe. Sie wurde selbständig, aus einer in den Felsen gehauenen eine aus Quadern aufgebaute, zum Tempel.

Der ägyptische Tempel, wie er in den Riesenanlagen der Reichstempel von Karnak und Lukſor und in zahlreichen anderen uns vor Augen tritt, gleicht an Abgeschlossenheit einer Festung. Gewaltig hohe, ungegliederte Mauermassen umgeben den heiligen Bezirk. Die

70. Thore. Thore waren durch noch höhere Aufbauten wie durch Bollwerke gedeckt, namentlich jene an der Vorderseite der ganzen Anlage, die sogenannten Pilonen. Es sind diese fast immer von gleicher Gestaltung, die sich selbst in den spätesten Zeiten nicht wandelt: Das Thor ist lotrecht aufgemauert, mit geradem Sturz und der schon bekannten Hohlkehle abgeschlossen. Daneben stehen zwei höhere Mauerkörper mit schrägen Wandungen, die durch einen Rundstab eingefaßt und wieder mit der Kehle bekrönt sind. Die Wandungen haben weder Fenster noch irgend eine Gliederung. Sie sind benützt als gewaltige Bildflächen, auf denen die Thaten des den Tempel stiftenden Königs in großen Darstellungsreihen zu der dem Heiligtum nahenden Menge sprechen. Fahnenstangen und sitzende Riesenbildsäulen sind vor ihnen aufgerichtet.

71. Säulenhöfe.

Durch das Thor betritt man einen offenen, von einem Säulengange umgebenen Hof. Es ist dies eine Bauform, die für alle Zeiten für die Ostländer von höchster Bedeutung blieb. Sie entstammt der ländlichen Wohnanlage, die nach außen auch in nackten Wänden sich darstellte, im Innern sorgfältig durch niedere Mauern geteilte Gärten und offene Laubengänge um das Wohnhaus anordnete. Es haben sich Pläne und Ansichten solcher Häuser in genügender Zahl erhalten, um die mit flatternden Bändern am Halse verzierten Säulen längs der Vorderansicht als eines ihrer wichtigsten Bestandteile zu erkennen. Auch hier zeigt sich das Streben nach Abgeschlossenheit, nach der von den Teichen und Brunnen ausgehenden behaglichen Kühlung.

72. Tempelhalle.

Ein zweites Thor führte im Tempel zu der einige Stufen höher liegenden Versammlungshalle (Hypostyl), deren flache Steindecke wie jene in den Felsengräbern von Säulen getragen wurde: Sie ist dunkel. Die Decke unterscheidet sich in der Wirkung nicht von jener des gewachsenen Felsen. Nur durch die Thür bricht spärliches Licht herein. In der Raumgestaltung steht die Halle mitten inne zwischen jenem ältesten Tempel am Fuß der Pyramiden von Giseh und den Grottenvorhallen des mittleren Reiches. Es kommt in ihr nicht zu rechter Raumentfaltung. Die ägyptischen Baumeister mögen wohl gewußt haben, daß die Säulen zum Tragen der Decke nicht so schwer gebildet zu werden brauchen, daß man die Decke selbst wohl auch leichter gestalten könne. Aber ihre Absicht ging nicht auf das Praktische. Gerade die Gewaltsamkeit der Leistung gab für sie den inneren Wert. Die Größe der äußerlichen That sollte die Tiefe der fürstlichen Gottesverehrung darstellen; vor allem sollte der Umfang der Opferleistung, nicht das schönheitliche Ergebnis auf den Beschauer wirken.

Vergl. S. 16, N. 33.

73. Das Allerheiligste.

An diese Halle reiht sich eine gruftartige Zelle an, das Allerheiligste, das nur dem Könige und den Priestern zugänglich war. Hier stand das Bild des Gottes, die Sänfte, auf die man es stellte, um es in feierlichem Umzug rings um den heiligen Bezirk zu tragen. In der Halle erwarteten die Unterpriester und Eingeweihten das Vorbeiziehen des göttlichen Bildes. Man nannte sie daher auch die Halle der Erscheinung. Die draußen im Hof wartende Menge dürfte schwerlich mehr als den Weihegesang und die Musik vom geheimvollen Umgang zwischen der Zelle des Gottes und den an sie stoßenden Schatzkammern bemerkt haben. Ihr verschloß sich das Unbegreifliche im künstlichen Dunkel. Denn die Abgeschlossenheit der Zelle gegen Tageslicht war vollständig. Nur Lampen erhellten den Raum. Bei dem Volke, das durch den Gräberdienst zur Kunst gelangt war, in dem Land, in dem der Sonnenbrand der schlimmste Feind des Behagens ist, lobte man sich den Schatten; bei der Klarheit und Durchsichtigkeit der Luft die dämmernde Dunkelheit; und endlich vollends die Undurchdringlichkeit schwarzer Nacht. Man suchte im Lande des Lichts das Unendliche in tiefster Finsternis.

74. Fortbildungen.

Die Grundform des Tempels erfuhr natürlich eine große Reihe von Abänderungen. Man lernte die Bauformen vielseitig zu verwenden, man vermehrte die Räume, legte vor den Thorbauten die immer weiter sich dehnenden neuen Säulenhöfe und neue Thore. Ganz dem Geist einer erschlaffenden Zeit entsprechend, erneuerten spätere Jahrhunderte das Alte, statt Eigenes zu schaffen. Die wohl meist mit mehr geschichtlichem Eifer als Recht den ältesten Königen zugeschriebenen Kernbauten mit neuem Glanz zu umhüllen, blieb die Hauptaufgabe der folgenden Zeiten.

75. Luksor.

Mit dem Wachstum der Priesterschaft wuchs namentlich die Halle. Sie erreichte im Reichstempel von **Luksor** ihre höchste Ausbildung. Ramses I. plante dort die großartige Erweiterung, Seti I. führte sie fort, Ramses II. vollendete sie. Sie ist eine Ehrenhalle höchsten ägyptischen Kriegsruhmes geworden: Ein rechtwinkliger Bau, 102 zu 51 m messend, zwischen dem älteren Thorbau des Amenhotep III. und einem neuen, noch weit höheren, der bis zu 38 m aufsteigt.

In der kurzen Achse zwischen den Thoren zwei Reihen von je sechs 3,6 m starken, 21 m hohen Säulen. Neben diesen je sieben Reihen kleinerer Säulen. Alle tragen ein schweres Steingebälk und darüber eine aus Steinplatten gebildete, gerade Decke, die zugleich als Dach dient. Die Vermittlung zwischen dem höheren Dach der drei Mittelschiffe und dem niederen der Seitenräume wurde zur Anlage von Fenstern verwendet. Diese, mittels durchbrochener Steinplatten vergittert, sind die einzigen Lichtspender im ganzen Raume.

Man bedenke wohl die Wirkung dieser Anlage: die Länge der Steinbalken und Platten konnte über 9—10 m nicht gesteigert werden. Die Säulen schlanker zu bilden, fehlte den Werkleuten wohl weniger der Mut und die Erfahrung als die Lust. Man wollte schwer, massig, felsenmäßig wirken. So sind die Zwischenräume zwischen den Säulenreihen kaum breiter als die Säulendurchmesser. Die Halle starrt von Säulen, sie ist in ihrer Größe nirgends übersichtlich, bei ihrer Weite doch in der Raumwirkung eng, düster, beklemmend. Nicht ein Aufenthalt für freie Menschen, sondern für ein vor den unendlichen Gewalten in Schauder erstarrendes Geschlecht.

76. Tempel in Elefantine und El-Kab.

Es giebt freilich auch luftigere Tempel. So jene des Amenhotep III., des gewaltigsten Bauherrn nach Ramses II. Ein Sondergeist zeichnet diese Bauten aus, den reformatorischen Zug verkündend, der damals sich geltend machte. So in des Königs Grabe von Tell-el-Amarna, wo auf den Bildern die Welt weniger regelrecht, klarer erschaut, zur Erscheinung kommt. Wie ein Frühlingshauch zieht es durch diese Kunst; ein Gefühl der Befreiung von der Last des Überlieferten äußert sich in ihr. Nicht in den großen Staatshandlungen läßt sich der König hier darstellen, sondern in seinem häuslichen Dasein, seinen alltäglichen Verrichtungen. Und ebenso haben seine Väter und er dem Tempel eine andere, offenere, freundlichere Gestalt gegeben, indem sie jenen leider 1822 zerstörten Bau auf der Nilinsel Elefantine vor den Stromfällen von Assuan schufen: Eine bescheidene Götterzelle, umgeben ringsum von einem reizvollen Säulen- und Pfeilerumgang. Amenhotep III. allein errichtete zu El-Kab im alten Eleithya einen Kleinbau, eine von vier Säulen geteilte Zelle, deren wohlabgewogene Verhältnisse das Innere zu einer edlen Raumschöpfung machen. Die heitere, feinsinnige, trauliche, frische Kunst dieser Werke steht in merkwürdigem Gegensatz zu den sonst üblichen Riesenformen.

77. Grabtempel.

Auch im Neuen Reiche trennte sich der Tempel nicht ganz vom Grab oder doch von der gruftartigen Anlage im Felsen. Diese in Oberägypten anzutreffenden Grottentempel (Speos) bieten nichts wesentlich Neues. Die Felswand entspricht dem Thorbau, um nicht — vielleicht richtiger — zu sagen, die Thorbauten stellen jene Felswände dar. Neben dem am steilen Nilufer gelegenen Tempel von Abu Simbel sitzen vier Königsgestalten, Riesen von 20 m Höhe, die aus dem Felsen gehauen wurden. Die Grufthalle tragen zwei Reihen von schweren Pfeilern. Vor diesen steht je ein Osiris. Immer noch erscheint der Schmuck als den Baumassen äußerlich angeheftet, nicht innerlich mit ihnen verknüpft. Auf die Halle folgt eine zweite, schließlich reihen sich zwei Kammern mit der heiligen Zelle an. Grüfte sind seitlich in den Felsen getrieben. Kleinere Anlagen stehen diesem Hauptbau zur Seite; Mischformen, namentlich solche nach dem Vorbild des Tempels zu Deir-el-Bahari, sind nicht selten. Dort sind die Grotten in den Fels getrieben, aber an der flachen Lehne Terrassenvorbauten von mächtiger Ausdehnung angeordnet, bei denen die Tempelformen reiche Verwendung finden.

78. Gesamterscheinung.

Nur bei den kleinsten Tempelanlagen und in vollendetem Sinn fast nur in Elefantine erreicht das Bauwerk den Eindruck eines wohlabgewogenen Entwurfes. Sonst umschachtelt eine Mauer, eine Hallenreihe die andere, statt einer Steigerung nach dem Ziel der Anlage, nach der Zelle, sinkt die künstlerische Bedeutung immer mehr herab. Die befreiende Kraft der Künstlerschaft fehlt den mächtigen Gebäuden, deren Mangel die Gewalt des Ruhmsinnes und die Riesenhaftigkeit der Formen nicht zu ersetzen vermag.

Der Derbheit der architektonischen Mittel entsprach auch die Ausschmückung. Dort, wohin das Volk in den Tempeln gelangte, redete zu diesem eine weite Flächen überspannende, aufdringliche Malerei. Die Thorbauten, die Säulenschäfte, die Mauern bedeckten von oben bis unten buntfarbige Hieroglyphen, König- und Götterbilder. Bildsäulen ergänzten die Wirkung. Aber mit der Zahl, Ausdehnung und raschen Fertigstellung dieser wuchs ihr Wert nicht. Beschränkt wurde ihr Wachsen nur durch die Verwendung kostbarer Stoffe, unter denen Lapis lazuli, Malachit, Edelmetalle eine Rolle spielten.

79. Tempelschmuck.

Wie in den Gottesdienst war in den Herrendienst ein umständliches Formenwesen gedrungen. Die äußeren Ehrungen sind die alten, man sucht gerade im Wiederbeleben alter Gebräuche, seien sie auch wesenlos geworden, eine Stärkung des staatlichen Empfindens. Königschlösser entstanden, die den Tempeln an Großartigkeit wohl wenig nachgegeben haben mögen. Es ist bezeichnend, daß die Namen vieler ihrer Teile, so Burg, Zinne, Erker, Lusthaus, Kerker semitisch sind, daß also namentlich das, was den Bau zur Feste machte, dem jüngeren Geschlechte angehört; ebenso wie der Belag mit aus dem Zweistromland stammenden bunten Thonfliesen. Auch die Verwendung des Tonnengewölbes gehört hierher, wie sich denn im Ramses-Schlosse gewölbte Speiseräume, in den Gräbern von Tell-el-Amarna Abbildungen solcher erhielten.

80. Königschlösser.

Am stärksten macht sich der semitische Einfluß im Ornament geltend. Es wird im Zusammenhang mit der Kunst Syriens zu betrachten sein. Hat man früher die ägyptische Kunst für die Mutter aller späteren Entwicklung gehalten, so erweist sich jetzt, daß sie das nur in beschränktem Maße war. Als fremde Völker ihr nahe traten, hatte sie schon längst ihre Jugend, ihre Schwungkraft eingebüßt, war sie greisenhaft geworden; unfähig, Fremde in den wichtigsten Gebieten zu befruchten, am wenigsten hinsichtlich der hohen Kunst. Und wirklich ist es den Nachlebenden nicht eingefallen, die so stark hervortretenden besonderen Eigenschaften der ägyptischen Kunst nachzuahmen. Wohl wurden einzelne Formgedanken aufgegriffen, einzelne Schmuckgebilde entlehnt. Aber es hat kein Volk der nächsten Zeit Pyramiden und Tempel nach ägyptischer Art gebaut, wenigstens kein jugendfrisches, keines von selbständiger Thatkraft und eigenen religiösen Anschauungen. Nur die altüberlieferte Handfertigkeit und mit ihr die Formensprache in gewerblichen Erzeugnissen, wie die technischen Erfahrungen, drangen über die Enge von Sues und über das Meer ins Weite.

81. Zierkunst.

5) Die Hethiter.

Der Wagenkrieg scheint mitten in die semitischen Landstriche Syriens ein den heutigen Armeniern verwandtes Volk hineingeworfen zu haben, die Hethiter oder Chetiter, die im 14. Jahrhundert von der Küste des Golfes von Iskerun bis an den Euphrat ihren Wohnsitz hatten und sich später immer weiter ausdehnend einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung Vorderasiens ausübten. Damaskus und Halep (Aleppo) scheinen von ihnen gegründet. Ihre Hauptsitze aber waren Kadesch am Orontes und Karkamisch (jetzt Dscheralis) am Euphrat, das heutige Sendschirli; ferner Samsat, Marasch und Hamah, das Land Kummuch am Südabhange des Taurus; weiter gegen Norden Pteria (jetzt Boghas-Köi), von wo aus sie Kleinasien eroberten. Es lag hier, wie an Stelle des heutigen Üjük je eine Großstadt, der erst der Perserkönig Cyrus (546) ein Ende bereitete.

82. Das Volk.

Schon dreißig Jahre nach Vertreibung der Hyksos zog der ägyptische König Thutmosis I. gegen dieses Volk zu Kriege. Er drang in die Sinai-Halbinsel und bis zum Euphrat vor. Seither bleibt in Krieg und Frieden die Verbindung zwischen den Nachbarreichen und den neben ihnen sich entwickelnden semitischen Staaten lebhaft. Sie wuchs mehr und mehr seit allem Anscheine nach die hethitische Kriegstüchtigkeit mit der Beweglichkeit semitischer Weltauffassung sich mischte.

83. Eigenart. Mancherlei Eigentümlichkeiten lassen die Hethiter als ein selbständiges Volk erkennen, das in seiner Eigenart sich dauernd zu behaupten vermochte. Sie haben ihre eigene, bisher nicht lesbare Schrift, eigene Gottheiten, eigene Kleidung und Körperbildung. Die hohen Mützen, das gekünstelt, oft sogar in Zöpfen getragene Haar, die Ohrringe, die großen schweren Mäntel, spitzen Schnabelschuhe machen namentlich die Hethiter der Berge von anderen Völkern unterscheidbar. Die großen Schlachtenbilder der Ägypter stellen sie ähnlich dar, wie sie auf ihren eigenen Kunstwerken erscheinen. Auffallend ist ihre Gesichtsbildung: Die lange, gerade aber kolbige Nase, der aufwärtsgezogene, lächelnde Mund, das spitze Kinn mit dem wie vorgebunden erscheinenden Bart, die schrägstehenden, mandelförmigen großen Augen unter starken Brauen kommen in allen ihren Bildwerken vor. Die Gesichtsbildung erhält ihre freieste Durchbildung in den Schöpfungen auf Cypern, wo schon ein Zug von Anmut die starre, oft fratzenhafte Bildung durchbricht. Selbst an von hethitischen Müttern stammenden ägyptischen Königen, namentlich an Amenhotep IV., ist diese eigenartige Kopfbildung zu merken.

84. Flachbilder. Den hethitischem Baubetriebe bisher zugeschriebenen Bauwerken ist die Sitte gemeinsam, den Sockel mit Steinplatten zu belegen und auf diesen figürlichen Darstellungen anzubringen. Es sind fast durchweg Königsschlösser, die diesen Schmuck aufweisen. Daneben finden sich Flachbilder, die unmittelbar in den Felsen eingehauen sind, namentlich jene in einer Felsschlucht bei Boghas-Köi, wo ganze Reihen von Gestalten nebeneinander erscheinen. Auf Cypern begegnet man auch feingearbeiteten Rundwerken, die in den Formen diesen Gestalten entsprechen.

Die ältesten dieser Bilder sind wohl jene von Sendschirli, die dort die Wandbekleidung eines Doppelthores bildeten. Hier dürfte das Urbild der Cheta zu erkennen sein. Die Darstellung ist eine sehr rohe. Doch erkennt man die geraden, langen Nasen, das kurze Kinn, die runden Mützen, den Zopf am Hinterhaupt, abwechselnd lange und kurze Kleider, beide mit breiten Gürteln, vor allem aber als bemerkenswert die Schnabelschuhe. Als Waffen werden Schwert, Keule und Bogen getragen, häufig auch eine wohl die Herrschergewalt verkündende Geißel. In Marasch sind Frauen auf Lehnstühlen sitzend abgebildet, mit Rückenschleiern; vor ihnen ein Tisch mit gekreuzten Beinen. Ein Reh, ein Hirsch zeigen gute Tierbeobachtung, ein schreitender Löwe hat Flügel. Solche Löwen, schwerförmig gebildete, mit Inschriften bedeckte Thorwächter, fanden sich mehrfach. So erst in jüngster Zeit in Babylon, wohl als ein Siegeszeichen nach der Niederwerfung der Hethiter. Im Alter dürfte diesen Werken die Ruine von Üjük am nächsten stehen. Üjük liegt über 1000 m hoch in den kleinasiatischen Bergen als eine natürliche Festung. Dort findet sich wieder einer jener mit Steinplatten umkleideten Paläste und zahlreiche derbe Flachbilder. Kopfputz, Waffen, Schuhe bleiben die gleichen wie unten in der Ebene. Bemerkenswert sind die Ohrringe, die einzelne Gestalten tragen.

Nicht weit davon liegt Boghas-Köi, dessen große Ruine, wohl ursprünglich eine Schloßanlage mit gewaltigem cyklopischen Mauerwerk, noch nicht genügend erforscht ist. Jedoch erkennt man deutlich die Ummauerung eines über 2 km langen und bis zu 1200 m breiten Gebietes, in dessen Mitte jene Ruine zu Tage liegt. Berühmt ist der Ort durch das Felsenthal von Jasili-Kaja. Es breitet sich dieses in zwei ungleichen Hauptgängen zwischen spitzen, bis zu 15 m hohen Blöcken aus und bildet so eine Art natürlichen, offenen Tempels. An Wänden sind Reihen von Flachbildern in einer Höhe von etwa 1 m angebracht.

85. Gottheiten. Wiederholt kehren hier die Grundformen der Hethitergestalten wieder. So eine auf Bergen stehende Gottheit, mit runder Mütze, langem Mantel und Peitsche. Über ihr ein Tempelchen mit der geflügelten Sonnenscheibe als Kopfschmuck. Es deutet dies auf Ägypten. Dann ein andermal dieselbe Gestalt, liebend umfaßt von einer größeren, mit hoher spitzer Mütze, kurzem Rock. Am Hauptbildwerke stehen als Mitte zwei Götter, deren einer als ein anscheinend

bärtiger Mann, die andere als eine Frau nach Art der von Marasch gebildet sind. Jener steht auf zwei Sklaven, diese auf einem Panther. Andere Götter folgen, jeder durch Beiwerk gekennzeichnet. Die Menge der in Reihen angeordneten Krieger trägt den hohen spitzen Hut.

85. Semitische Bildungen.

Auch weiter nach Kleinasiens Westen erstreckt sich die bildnerische Thätigkeit der Hethiter. Aber es scheint sich hier eine Verschiebung des Volkstums zu äußern: Die älteren Werke des Osten und Süden haben entschieden nicht semitische Körperbildung, sondern eine lange, gerade Nase, kurzes, zurücktretendes Untergesicht; während bei den späteren Gestalten, namentlich im Westen, der semitische Typus fast bis zum Lächerlichen übertrieben dargestellt ist. So namentlich in Ibris, wo ein kleiner König die nach babylonischer Weise gefalteten Hände erhebend in reichem assyrischen Gewand und langem Haar vor einem riesigen Gott der Fruchtbarkeit steht; dieser trägt Ähren und Wein in den Händen. Es scheinen also die Denkmäler das Eindringen der Semiten in diese Landesteile unter hethitischer Herrschaft erkennen zu geben. Denn auch in den ägyptischen Flachbildern der Siege über das Volk der Hethiter erscheinen diese mit glatten Gesichtern und langen Gewändern, kurzer Haartracht und spitzer Mütze.

Vergl. S. 20, A. 64.

Diese Kunstwerke sind durchweg roh und von bescheidenem Schönheitswert. Sie sind aber doch Zeugnisse einer selbständigen Anschauung und Technik. Schon die Art der Behandlung des Flachbildes mit vertiefter Fläche, nicht, wie die ägyptische, mit vertieftem Bilde, zeigt, daß sie eigene Wege wandeln. Ebenso die bisher noch nicht gelesene Schrift, die den Hieroglyphen sich nähert, eine Lautdarstellung zugleich mit einer Bilderschrift zu sein scheint.

Vergl. S. 15, A. 25.

87. Zeitbestimmung.

An der Löwenjagd auf den Platten von Saktsche-Gösü hat man erkennen wollen, daß diese Flachbilder nach ihrer Verwandtschaft mit assyrischen Werken aus der Zeit des Sanherib (um 700) entstanden. 717 machte König Sargon dem Hethiterreiche hier ein Ende und verwandelte sein Gebiet in eine assyrische Landschaft. Soweit sind diese Werke sicher zurückzuweisen. Manche aber treten so selbständig auf, daß sich für die Bestimmung ihrer Entstehungszeit keinerlei Anhalt bietet. Es steht der Annahme nichts entgegen, daß hier bis in die Zeit des ägyptischen Neuen Reiches hinein sich unter wechselnden Geschicken die Anfänge einer selbständigen Kultur zeigten, der die Ungunst der äußeren Verhältnisse die Möglichkeit ruhiger Entfaltung ihrer Kräfte nahm. Der Umstand, daß auch Cypern von dieser Kultur beeinflußt wurde, daß diese ganz entschieden auf den phönizischen Märkten sich geltend machte, beweist ihre Stärke.

88. Cyprische Kunst.

Die rund gearbeiteten Bildwerke, die man in Cypern findet, sind meist ziemlich roh gestaltete Götterdarstellungen, an denen Semitisches vielfach hervortritt: Das dickbäuchige, bärtige Scheusal Bes; die ihre Brüste pressende Göttermutter Astarte; der gewaltige Jäger Marduk, der den Löwen überwindet; der von Widdern umgebene bärtige Ammon-Baal; die Stadtgöttin von Kadesch, die Blumen in der Hand trägt und mit beiden Füßen auf einem Löwen steht; und andere mehr. Diese Gestalten, wirkten teilweise auch auf die hellenische Götterwelt nach.

6) Die Semiten.

89. Das Land.

Die Heeresstraße und auch die Handelsstraße von der Mündung des Euphrats zu der des Nils hat im Altertume ihren Zug nicht in gerader Linie durch die Wüste genommen, sondern folgte dem Euphrat bis zu jenem Punkte stromauf, an dem er sich dem Mittelländischen Meere zumeist nähert, und wendete sich von hier nach Süden. Es ist jener von den Hethitern besetzte Knickpunkt der Straße zugleich das Thor für Kleinasien und für den ganzen europäischen Westen, der wichtigste Knotenpunkt für die Länder der alten Geschichte, solange die See-

fahrt auf dem Mittelländischen Meere blühte. Denn hier liegt auch die Spitze des Ägypten vom Zweistromland trennenden Keiles, dessen Breitseite das südliche Arabien ist. Dies Land, die eigentliche Heimstätte der Semiten, gebar immer wieder aufs neue einen Menschenstrom kriegerischer Hirten, die aus der Armut der Wüste sich nach den fruchtbaren Thälern sehnten und mit einer stets sich erneuernden Kraft zur Ausdehnung nach Nord, Ost und West über die angrenzenden Länder meist in friedlicher Einwanderung sich verbreiteten, um nach und nach sich zu deren Herren aufzuschwingen.

90. Semitische Volksstämme.

Von Osten her hatten Kanaanäer die Thäler des Jordan und Orontes besetzt. Zur Zeit der ersten Angriffkriege der Ägypter waren sie hier schon fest ansässig. Namentlich an der Küste, wo sie sich zu kühnen Seefahrern entwickelt hatten, wuchs ihre Macht im Phönizischen Stamme. Doch auch die Amoriter des Innenlandes ordneten sich staatlich, bis etwa seit 1150 ihnen ein neues semitisches Volk, die Hebräer, ins Jordanthal nachfolgte. Im Nordosten reihten sich die Assyrier an diese Völkerschaften, die das obere Tigristhal bald ganz einnahmen. An den Euphrat drängten von Südwesten her die Chaldäer. Es bildete sich ein fast ununterbrochener Kranz semitischer Staaten längs den Grenzen des arabischen Wüstenhochlandes, deren Aufgabe es war, in kriegerischem und friedlichem Sinn das Mittelglied zwischen den Großmächten der alten Welt abzugeben.

91. Deren Eigenschaften.

Die Hirten und Jäger, die aus der Wüste in die Ebene einzogen, kamen mit leichtem Gepäck, namentlich in künstlerischer Beziehung. Aber sie brachten eine Eigenschaft mit, die zum semitischen Wesen aller Zeit gehört hat: Die Fähigkeit, fremde Dinge schnell zu fassen und geschickt im eigenen Sinne zu verwerten. Sie besaßen nicht die Nachteile, die im Wesen schaffenslustiger Menschen und Völker liegen, nämlich die rasche Formenermüdung, die immer wieder zu Neuem drängt und das Alte schnell entwertet. Sie haben nicht die Einseitigkeit jedes ernst künstlerisch Wollenden, der in der Ausgestaltung eines bestimmten Gedankens die höchste Aufgabe suchen muß, neben dem jeder andere leicht als minderwertig verschwindet. Sie stehen zur Kunst im Verhältnis des Liebhabers und Beschützers, nicht des Künstlers. Sie sind fähig, gleichzeitig vielerlei Schönheit nebeneinander zu würdigen. Die Aufgabe, die sie während ihrer Vorherrschaft durchzuführen hatten, war daher nicht die Schaffung neuer geistiger Werte, sondern der Austausch der Erfahrungen der wichtigsten kunsterzeugenden Länder jener Zeit und die Ausnützung beider für den Handel in die noch eigener Leistungen entbehrenden Gegenden.

92. Assyrier.

Eigene Geschichtsschreibung erlangen diese Völker alle erst, seit sie seßhaft wurden, und zunächst nur dort, wo sie eine alte Bildung vorfanden, an die sie sich anzulehnen vermochten. Und das war zuerst im Tigrislande der Fall. Dort bildeten sie früh die herrschende Partei im Lande, lieferten sie die Könige. Schon um 1760 baut ihr Fürst Samsiramman einen Tempel; seit dem 15. Jahrhundert traten ihre Führer allgemein als Priesterfürsten und als selbständige Stadtkönige auf. Der Wandel vollzieht sich anscheinend friedlich, die alte Bevölkerung geht in jene des nun herrschenden Stammes langsam auf. Sie ändert Glaube und Sprache, oder es verschwinden wenigstens für uns die Spuren des Alten vor dem zur Macht gelangten Neuen.

93. Sprache.

Die Lebensformen im altassyrischen Reiche sind kaum von den sumerischen zu unterscheiden. Allem Anschein vollzieht sich selbst die Umbildung der Sprache schrittweise. Schon zu König Gudias Zeiten traten einzelne semitische Worte auf. Sie mehren sich: es wird im Laufe der Jahrhunderte zuerst im Norden, dann im Süden die Umgangsprache semitisch. Das Sumerische, vom Markte zurückgedrängt, wird schließlich bei den häufigen zweisprachigen Inschriften zur toten Amtssprache. Es spielt eine Rolle, wie etwa das Lateinische im frühen Mittelalter, nachdem Germanen Herren altrömischer Landstriche geworden waren. Namentlich

aber hinsichtlich des Glaubens siegt die semitische Verstandesklarheit, vor der das Dämmernde, reich Verschlungene der alten Gottesverehrung sich unhaltbar erwies. Die Semiten verehren einen Gott (Baal) als den Geist, der auf Bergen, auf Felsen und Bäumen seinen Sitz hat. Er ist der Gott des Hauses, der Sippe. Über diesem und allen örtlichen Gottheiten steht aber ein höchster Herr des Himmels und der Erde, und eine göttliche Verwirklichung des Weibes, die Weltgebärerin. Vor diesen beiden höchsten Gewalten, den strengen, zornigen, eifersüchtigen, durch Gebet und Opfer zu beschwichtigenden, windet sich das Volk im Staube, voll ehrfurchtsvoller Scheu und unterwürfiger Demut. Leicht wird der Baal mit dem höchsten Gotte verwechselt, wenn es ihm gelingt, den Seinen zum Sieg zu verhelfen; wenn er seine Macht im Glanz seiner Schützlinge offenbart. So wird der Gott des Stammes und, seit dieser seßhaft ward, der Ortsgott vielfach an die höchste Stelle gerückt: Der Baal von Assur, die Istar von Ninive und Arbela, der Jahwe der Hebräer, der Marduk von Babylon. Von diesem Baal stammt die königliche Gewalt; er ist es, der die staatliche Ordnung einsetzt und das Gesetz giebt. Der König ist sein erster Diener von Gottes Gnaden.

94. Glaube.

In künstlerischer Beziehung ist ein Wandel seit dem Vorherrschen des eingewanderten Volkes nicht zu merken. Man baut zwar, aber, wie es scheint, selten mehr als Ergänzungen alter Werke oder Nachbildungen sumerischer. Wenig hat sich erhalten außer den Siegelrollen. Aber auch in diesen äußert sich kein Wandel. Es scheint, als haben die heimischen Handwerker unter der neuen Herrschaft ruhig in alter Weise fortgearbeitet.

95. Stillstand in der Kunst.

Vergl. S. 6, M. 9.

Man beachtet oft zu wenig, wie groß die Lücke ist, die zwischen der alten Kunstblüte und neuen Regungen klafft. In Ägypten lag, wie wir sahen, die schaffende Kraft fast ein Jahrtausend brach, ehe das neue Reich entstand. Im Euphratthale trennt die Herrschaft Gudias, die auf die Zeit um 3100 gesetzt wird, von dem Entstehen einer Kunst unter assyrischen Fürsten, also zuerst unter Tiglat-Pileser I. (1115—1100), eine Kluft von zwei Jahrtausenden. Und auch noch nach diesen Fürsten finden sich nur ganz vereinzelte Spuren einer Kunst. So in Arban einige Überreste, die aber den sumerischen gegenüber nichts Neues bieten. Über den gewaltigen Zeitraum hinweg vollzieht sich ein ruhiges Anknüpfen, Fortspinnen des einmal Erdachten. Was auch die Urkunden von Bau und Erneuerung von Tempeln und Städten ruhmredig erzählen, immer erscheint das Ergebnis nur eine Neubelebung der alten sumerischen Herrlichkeit. Schon 880 fand ein König beim Ausgraben des völlig verfallenen, im Sande versteckten Tempels zu Sippar zufällig Reste des alten Götterbildes; schon damals freute man sich des altertümlichen Wertes der vielleicht vor drei Jahrtausenden geschaffenen Kunsterzeugnisse und feierte den Fund in Inschriften. Es fehlt uns zur Zeit noch gänzlich an der Kenntnis von Bauten, die jene in den Urkunden erwähnten Arbeiten bestätigen; es drängt vielmehr alles zu der Annahme, daß man Flickwerk für selbständige Leistungen, und untergeordnete Neuschöpfungen für große Thaten ausgab. Bis zur Herrschaft des Königs Assurnasirpal (884—860), also 2¼ Jahrtausend seit Gudia, schreitet die Entwicklung keinen merklichen Schritt fort.

Es wiederholt sich also hier in den Euphratländern seit der semitischen Einwanderung derselbe Stillstand, den die Hyksos-Herrschaft nach Ägypten brachte. Ein starker Einschnitt trennt die älteste Kunstblüte von späterer. Die Länder aber, in denen die Semiten eine alte Kunst nicht vorfanden, entbehren einer solchen auch für die Folgezeit, bis die Ägypter durch ihre kriegerischen Unternehmungen die syrischen Semiten zu ihrer wichtigen Mittlerstellung aufrüttelten. So eifrig man die kanaanischen und aramäischen Lande durchforschte, fand man in ihnen bisher keinen eigentlichen Baugedanken höherer Ordnung; vor allem nichts, was über das Aufhäufen von Massen hinausgeht, was einer emporstrebenden Richtung entsprungen wäre. Man stellte wohl Steine auf, aber nicht als Pfeiler, nicht als Träger einer Last; eine solche ruht stets auf breitgeschichteten Mauern. Nicht eine Spur weist darauf

96. Syrien.

Vergl. S. 19, M. 53.

hin, daß man im Abwägen zwischen Last und Stütze ein künstlerisches Behagen gefunden habe; alles vielmehr darauf, daß Dauer versprechende und dem Zerstörer Widerstand bietende Schwere und Wucht als höchste künstlerische Eigenschaft geschätzt wurden. Sie äußert sich naturgemäß in der Größe der Massen.

97. Festungsbauten.

Die plumpeste Form hiefür ist die Verwendung riesiger Steinquader und das Auftürmen solcher zu Nutzzwecken, namentlich für den Festungsbau. Die Stadt- und Tempelmauern von Amrit und Baalbeck, zu Jerusalem und Hebron, zu Sidon und Eryx, zu Lidir-Ledri auf Cypern, zu Üjük und Sari-Kaleh im Hethiterland, zu Giaur-Kalesi und Eflatun in Kleinasien zeigen überall eine gemeinsame Eigenschaft, die massige Quaderung; sie wirken künstlerisch vornehmlich durch den Eindruck der auf sie verwendeten Mühe. Berühmt sind die Bausteine von 7—12 m Länge an der Tempelmauer zu Jerusalem, jene von 20 m Länge am Unterbau des Tempels zu Baalbek als Werke dieser Art, wahrscheinlich aus geschichtlicher Zeit. Solche Steine sind nur zu versetzen durch die gemeinsame Arbeit von Tausenden von Händen. Im Steinbruche bei Baalbek liegt ein fertig behauener Quader von 4,3 zu 4,6 zu 21 m, der über eine Million Kilogramm wiegt. Drei ähnliche Steine von über 19 m Länge sind versetzt und zwar sind sie 10 Minuten Weges zur Mauer gebracht und 6—7 m hoch gehoben worden. Wie dies möglich war, ist schwer verständlich, aber nur zu erklären durch die Sklavenarbeit von Volksmassen, durch die Gewaltherrschaft. „Hieron trilithon" hieß den Griechen der Tempel nach diesen drei Steinen: Man bewunderte sie und spürte in ihrer Nähe das Wehen übermenschlicher Gewalt, göttlicher Stärke, wie es die an der Mauer Jerusalems klagenden Juden noch heute empfinden.

98. Großsteinige Kunst.

Die Kunst, Riesensteine zu schichten, wird eine allgemeine. Der große Felsblock wird geradezu zum Heiligtum dadurch, daß man an ihm die Überwältigung seiner Last durch Menschenhand erkennt. Die Juden hielten darauf, daß er nicht behauen werde. Sie fürchteten Entweihung des Steins durch den Meißelschlag, Minderung seiner Größe. Die sogenannten großsteinigen (megalithen) Denkmäler, die sich in den Landen um das Mittelmeer und über diese hinaus zahlreich vorfinden, gehören einer gemeinsamen Kultur an, aus der auch die Gemeinsamkeit der Bedürfnisse und Kunsterzeugnisse hervorgeht, die unverkennbar begründet ist auf eine kräftig entwickelte Seefahrt. Und in dieser standen die Phönizier wohl zweifellos in erster Linie. Es ist gewiß ein Fehlschluß, alle diese Werke den Phöniziern oder auch nur ihrem Einflusse zuzuschreiben. Wohl aber sind sie Merkmale einer geistigen Einheit über weite Landgebiete zur Zeit, in der die Handelsleute Syriens die Vermittler von Küste zu Küste, von Land zu Land bildeten.

99. Tempel.

Wohl stehen noch vielfach jene gewaltigen Untermauerungen, nicht aber die Oberbauten der syrischen Heiligtümer. Daß solche beispielsweise in Phönizien bestanden, lehren die Abbildungen auf Münzen. Eine dieser weist eine bezeichnende Gestalt: Einen mit Hallen umgebenen Hof, in dem sich ein phallusartiger Kegel erhebt. Dieser heilige Hof dürfte für die Folgezeit die maßgebende Gestaltung geworden sein, bis der ägyptische, und später der hellenische Einfluß eigentliche Tempelanlagen brachte.

100. Gräber in Phönizien.

Die Semiten entlehnten dort, wo sie mit ihren Grabanlagen höhere künstlerische Absichten verbanden, die Vorbilder für den Schmuck vielfach von auswärts. Zu Amrit, gegenüber der Insel Hebles, fand man eine großartige Totenstätte, deren Bauwerke jenen von Abydos entfernt verwandt sind: In den Fels gehauene Grüfte, darüber pyramidenartige Aufbauten. Auch hier wurden unmittelbar vor dem Grabesthore Vorplätze in den Fels gehauen. Der wesentliche Unterschied mit dem ägyptischen Grabe besteht darin, daß die Aufbauten keinerlei Kammern haben, sondern aus festen Blöcken, oft aus einem gewaltigen Stein gebildet sind, ja daß oft der gewachsene Felsen den Stoff hierzu bot. Neu ist die kegel-

förmige, oben abgerundete Gestalt, der kreisförmige Grundriß des Aufbaues. Die vornehmsten der Denkmale von Amrit zeigen ausgesprochene Kunstformen: Das Zinnengesims und am Fuß Darstellungen von Löwen. Beide sind unmittelbar aus Babylonien entlehnt.

101. Gräber in Palästina.

Ähnliche Gräber in Sidon; jenes des Hiram bei Tyrus und an anderen phönizischen Orten erscheinen schmucklos. Weiter landeinwärts, in Kanaan, im vielbesuchten Felsengrab von Siloam bei Jerusalem und in anderen teilweise in die hellenische Zeit hineinreichenden Werken begegnet man merkwürdigen Zeichen des auch hier wirkenden Wunsches, der letzten Ruhestätte Dauer zu geben. Ein freiliegender Steinblock von rund 5,4 m Grundfläche ist in Siloam bis zur Höhe von 4 m rechtwinklig aus dem gewachsenen Felsen herausgemeißelt. Eine ägyptische Hohlkehle bekrönt den Riesensarg, in dessen Innern sich eine etwa 2,2 m im Quadrat messende Kammer befindet. Andere Gräber in den Thälern Kidron und Hinnom schließen sich dem Hauptbau an.

102. Gräber auf Cypern.

Der gleichen Grundanlage folgen die Gräber auf Cypern, jene zu Amathus, wo tief in den Felsen getriebene senkrechte Schächte zu den Grabkammern führen; jene auf der Burg und aus der Umgebung von Nicosia, die, minder tief eingetrieben, backofenartig erscheinen; solche, bei denen Treppen zur Grabkammer hinabführen; andere, die durch Vorhallen zugänglich sind. Diese decken große Steinplatten ab. Auf Malta erscheinen die senkrechten Einsteigschächte weiträumiger, die Kammern backofenartig. Sowohl in dem Zweistromland wie in Ägypten ist die rechtwinklige Grundform unbedingt die bevorzugte. Hier, in den syrischen Landstrichen, tritt der Kreis in Wettbewerb mit dieser. So schon an den Umfassungsmauern der hethitischen Städte, so aber namentlich an den wenigen Bauwerken rein semitischer Gegenden. Die rigûm (Einzahl: rigm) der Wüsten-Hochebene, die navamis (Einzahl: namûs) der Sinai-Halbinsel sind kreisförmige Steinpackungen, die bei schräg aufsteigenden Wandungen oben wagerecht abgedeckt wurden.

103. Rundbauten.

104. Tyrus.

Stilistische Verschiedenheiten in den Leistungen der Semiten Syriens haben bisher nicht nachgewiesen werden können. Von den Städten der Küste erlangte um 1200 Tyrus (Sur) die erste Stelle. Hier dürfte die Kunst am weitesten sich entwickelt haben. Eine ähnliche Blüte entstand bei den Hebräern, die die Schrift der Kanaanäer und zum Teil deren Kunstfertigkeit annahmen; ihrem Kriegsgotte Jahwe dienend, fanden sie um 1000 in Saul und David ein volkstümliches Königstum und in Salomo einen glänzenden, baulustigen Fürsten, der weithin Beziehungen zu fremden Völkern aufrecht erhielt.

105. Jerusalem.

König David brachte die „Lade Jahwes“, die im uralten Tempel zu Silo (Selun) bewahrt worden war, nach Jerusalem; sein Sohn begann dort den neuen großartigen Burg- und Tempelbau. Die Werkleute für diesen erkaufte er gegen zwanzig Grenzdörfer vom König Hiram von Tyrus. Sonst verehrten die Hebräer Jahwe auf jedem hohen Hügel und unter jedem grünen Baum, bei alten Steinen und solchen, die man neben einem Baum aufrichtete. Bei der Einwanderung übernahmen sie die Betstätten der Kanaaniter. Neben Silo und Jerusalem wurden in Sichem (jetzt Nabulus) im Lande Ephraim, in Dan an der Jordanquelle, in Hebron (El Chalil), wo noch jetzt die Eiche von Mamre Verehrung genießt, in Bir es Sabaa und an anderen Orten von Königen Tempel erbaut, in denen Jahwe in Menschen- oder Stiergestalt von Priestern geleitete Verehrung erfuhr. Neben und über ihm stand der Baal, der Herr der Welt, der in Jerusalem ebenso seinen Tempel hatte wie die semitische Göttermutter, die Astarte. Ihm diente man auch in Samaria (jetzt Sebastie), der etwa 890 gegründeten Hauptstadt Israels; bis Baal und seine Priester aus Israel durch den Jahwepriester Jehojada aus Juda vertrieben, die Baalstempel zerstört und Jahwe als der einzige durch einen Bund mit dem Volk der Hebräer geeinte Gott anerkannt wurde. Da er in diesem als ein überirdisch, unkörperlich Gedachter vom Himmel redete und da er in

106. Der Jahwekultus.

einem Gottesbilde eine Art Verdoppelung seines Wesens, also eine Schädigung seiner selbst erblickte, sagte er in den Satzungen des Bundes: „Ihr sollt nichts neben mir machen, silberne und goldene Götter sollt ihr nicht machen . . . . So du mir einen Altar willst machen, sollst du ihn nicht von gehauenen Steinen bauen, denn wo du mit deinem Meißel darüber fährst, so wirst du ihn entweihen.“ Dieser Bund ist also geradezu ein Verbot der Kunst, gerichtet gegen jene Gottesverehrung, die sich der Baukunst und Bildnerei bediente. Diese wurde als nicht semitisch von den streng volkstümlich Denkenden verabscheut und von den Führern der Juden immer aufs neue als thöricht verdammt.

107. Kunstauffassung der Juden.

Zwei Strömungen machen sich unter den Semiten Syriens geltend. Die eine, die an der alten Stammesart halten will, dem Stammgotte treu bleibt und demnach auch, semitischer Art folgend, auf bildliche Darstellung und auf eine höhere Tempelform verzichtet; und jene, die vom Auslande mit den Glaubensformen auch die Kultusbedingungen übernimmt. Die Schriften der Propheten der Juden sind voll des Kampfes zwischen diesen Parteien und geben einen klaren Beweis dafür, daß selbst unter den Juden die Fremdart und der Fremdglaube zumeist den Sieg hatte. Nicht umsonst klagen alle ihrer Führer über den Abfall. „Der Heiden Götter,“ sagt David, „sind Silber und Gold, von Menschenhänden gemacht.“ „Die sprechen zum gegossenen Bilde: Ihr seid unsere Götter,“ sagt Jesaja, der wiederholt vor jenen warnt, die Götzen gießen. Jeremia sagt: „Alle Menschen sind Narren mit ihrer Kunst und alle Goldschmiede stehen mit Schanden mit ihren Bildern, denn ihre Götzen sind Trügerei und haben kein Leben.“ „Es sind doch nur hölzerne, vergoldete und übersilberte Götzen, nicht Götter, sondern von Menschenhänden gemacht und ist keine Gottheit in ihnen,“ sagt Baruch. Solche hebräische Stimmen aus sehr verschiedener Zeit beweisen, daß es in Syrien Bildsäulen gab, wenn auch die Rechtgläubigen, die Diener des Jahwe, diese mißachteten. Im Allerheiligsten des Tempels Salomons standen wohl die 2,6 m hohen Cherubim mit ausgebreitetem Flügel aus Ölbaumholz, dazu geschnitzte Palmen und Blumen, alles mit Gold überzogen: Aber eine Abbildung Jahwes gab es dort nicht.

108. Der Tempel Salomons.

Vom Tempel Salomons, den in der Zeichnung wieder herzustellen, seit Jahrhunderten das Steckenpferd der Altertümler ist, vermag man kein klares Bild zu gewinnen. Nur soviel ergiebt sich, daß er seiner ganzen Art nach ein entlehntes Werk war. Für die Formengebung jener Wiederherstellungspläne war entscheidend, welche fremde Volkskunst man als Vorbild der jüdischen ansah. Es ist zweifellos, daß das Bauen eines Tempels an sich schon eine fremdartige Handlung für die Juden war, ebenso wie es jenes Davidsche Königtum, die Herausbildung der einheitlichen weltlichen Gewalt, ist. Zumeist nahm man an, daß Ägypten den Juden das Vorbild bot; dann hat man vielfach Assyrisches herangezogen. Aber viel eher waren die Assyrer Nachahmer der syrischen Tempelform, als umgekehrt. Ausdrücklich wird bezeugt, daß hethitische und syrische Gedanken dort maßgebend waren. Mit den ägyptischen Tempeln hat die Beschreibung der jüdischen eher etwas gemein. Die Lehrer der Juden waren, wie wir sahen, die Phönizier.

David erbaute die Burg Zion. Wohl schon vorher war der Bau jener gewaltigen Plattform begonnen, zu der auch die Juden große Steine herbeischaffen ließen: Denn ihr Tempel sollte größer werden, wie ihr Gott größer war, als der der besiegten Völker. Aber David verwendete zum Bau die „Fremden im Lande“. Denn von den Kindern Israels machte Salomo nicht Knechte zu seiner Arbeit. Die Fremden aber waren die altsässigen Jebusiter, die man bei der Eroberung unterworfen hatte: 70000 Träger und 80000 Zimmerleute unter der Leitung des vom König von Tyrus gesandten Churam-Abi (nach Josephus Cheiramos), eines Künstlers, der in Gold, Erz, Silber, Eisen, Steinen, Holz, Scharlach, gelber Seide, Leinen und Rosenrot zu arbeiten wußte.

109. Bauformen.

Der Bau des Tempels erfolgte bald nach 1000 Jahre v. Chr. Man bedenke wohl, daß die mykenische Kultur älter ist und daß die Künstler über Tyrus kamen! Das eigentliche Gotteshaus bestand aus dem Debir, dem Allerheiligsten, das $10^{1}/_{2}$ m im Geviert maß, dem Hekal, Heiligtum, das $10^{1}/_{2}$ m breit, 21 m lang war; beide zusammen bildeten den inneren Tempel, den an drei Seiten 30 Zellen von 2,6 m Geviert umgaben. Vor dem Heiligtum fand sich eine Vorhalle, Ulam, Elam genannt, die nicht durch Thore geschlossen war. Diese Vorhalle maß $10^{1}/_{2} : 5^{1}/_{4}$ m, hatte also die Breite des Tempels, befand sich aber in einem Bau von $31^{1}/_{2} : 10^{1}/_{2}$ m, der sich in zwei Geschossen 63 m hoch erhob. Das Entscheidende ist die Dreiteilung in Vorhalle, Heiligtum und Allerheiligstes, der Zellenkranz und der turmartige Aufbau, in dem das Thor zwischen breiten Mauermassen erschienen sein muß. Die mit einem Vorhang geschlossene Tempelthüre befand sich zwischen Vorhalle und Heiligtum; eine zweite, besonders reich geschmückte, zwischen diesem und dem Allerheiligsten. Die Zellen scheinen zwei Obergeschosse getragen zu haben, Umgänge um den flach gedeckten Hauptbau, dessen Dach anscheinend weit auslud. Die Umfassungsmauern waren von Stein, doch mit Holz und dieses mit Goldblech verkleidet. Die Säulen waren ebenfalls aus Holz, geschnitzt und ebenso verkleidet. Dieser Mischstil ist überraschend. Er erscheint in gleicher Weise in der Mykene-Kultur der griechischen Lande und weckt den Gedanken, ob hier vielleicht schon eine Rückströmung über Tyrus von der Seeseite her sich vollzog, die den Juden als phönizisch erschien, wenn ihr Ursprung auch an jenseitigen Küsten lag.

110. Der Handel von Tyrus.

Die großen Sittenprediger der Juden schildern ja die von allen Seiten über ihr Volk hereinbrechenden Einflüsse fremder Art. So namentlich Ezechiel mit seinen gewaltigen Anklagen, die sich nicht nur gegen die Abgötterei, sondern auch in dem großartigen 16. Kapitel gegen die künstlerischen Bestrebungen Jerusalems wenden: Wie es sich aus Gold Mannsbilder macht und sie mit gestickten Kleidern bedeckt; sich Bergkirchen und Bergaltäre auf allen Gassen baute; ägyptischem und assyrischem Wesen sich erschloß; sich mit allen fremden Götzen verunreinigte, da sie sahe „gemalte Männer an der Wand in roter Farbe, die Bilder der Chaldäer, alle gleich anzusehen, gewaltige Männer". Und dann in dem 27. Kapitel in der Schilderung von Tyrus, dessen Grenzen mitten im Meer sind und dessen Bauleute die Stadt aufs allerschönste herrichteten; dessen Schiffbau alle Küsten in Pflicht nahm; dessen Kriegsvolk aus Persien, Libyen und Lydien kam; dessen Märkte von Indien und Karthago beschickt wurden; dessen Rubin, Purpur, Tapet, Seide und Sammet und Krystalle die Syrer, die Juden, die von Damaskus kauften, wie die fernsten Lande köstliches Gewand und seidene und gestickte Tücher, köstliche Kasten aus Cedernholz: „Du bist wie ein Cherub, der sich weit ausbreitet und decket." „O Tyrus, du sprichst: Ich bin die allerschönste!"

111. Eigenes Gewerbe.

In dem steten Kampf zwischen der rechtgläubigen, bilderfeindlichen Kirche und der bilderdienerischen, dem Handel nachgehenden Bevölkerung, einem Kampf, dem in Syrien erst der Muhammedanismus ein Ende machte, konnte sich eine festere Kunstweise, ein selbständiger Stil nicht entwickeln. Die Nachrichten, die uns einen Anhalt dafür bieten, wie in Syrien zu jener Zeit gearbeitet wurde, sind zu gering als daß sich darauf Schlüsse aufbauen ließen. Ein paar recht rohe Thonfiguren sind fast das einzige Verläßliche, was wir an Bildnerei besitzen; ein paar Flachbilder in Alabaster aus Arados mit rein ägyptischen Sphinxen. Dazu den babylonischen heiligen Baum und Palmetten. Diese und andere Einzelheiten lassen zunächst nur die völlige stilistische Abhängigkeit von den Nachbarvölkern, im Norden auch von den Hethitern erkennen. Schon dem Stoffe nach erscheinen viele der Funde als fremdländisch: Ägyptisches Geräte, ein Kamm aus indischem Ebenholz, babylonische Siegelrollen — nur das Glas scheint durchweg heimischen Erzeugnisses zu sein.

Aber wenn der Boden sich bisher für Funde unergiebig zeigte, so wiesen doch alle Merkmale auf die außerordentliche Bedeutung des phönizischen Welthandels. Die Kunstentwicklung der Mittelmeervölker ist wohl zweifellos durch kein Mittel stärker angeregt worden als durch den Einfluß der see- und wegkundigen Handelsleute. Es zeigt sich dies in der Behandlung des Ornamentes in der Zeit der Blüte der phönizischen Märkte.

112. Zierformen.

Bei den Ägyptern hat der Schmuck im wesentlichen gegenständliche Bedeutung. Entweder handelt es sich bei ihnen um die wahrheitliche Darstellung einer Pflanze, eines Tieres oder darum, durch diese eine bestimmte Gedankenreihe anzuregen. Das Gebilde stellt dann nicht mehr einen Naturgegenstand dar, sondern beginnt, etwas über diesen Hinausgehendes zu bedeuten. Es kommt nicht mehr darauf an, die Formen richtig, sondern schnell erkennbar zu zeichnen, d. h. ihre Eigentümlichkeiten hervorzuheben, zu übertreiben. Der Buchstabe wie das Wappen sind Erzeugnisse solcher Stilisierung einer einzelnen Naturform, das Ornament das Ergebnis einer Reihe gleicher oder ähnlicher Formen. In Ägypten wurden vorzugsweise die Lotos- und Papyrosblüten und -Blätter reihenweise angeordnet, die bandförmigen Schmuck boten und bald durch Ranken unter sich verbunden zur Herstellung eines Flächenmusters Verwendung fanden. Dazu kam das geometrische Bindeglied der Schneckenlinie (Spirale) und die Vermischung der somit gefundenen Muster mit weiteren bedeutungsreichen Gestaltungen. Gerade durch die häufige Verwertung derselben Form litt diese an ihrem geistigen Wert. Es ist ein leicht zu erprobender Erfahrungssatz, daß der geistige Inhalt jedes Wappens oder Sinnbildes, dessen sich das Gewerbe bemächtigt, bald verloren geht. So wird denn auch der Lotos früh in einer Weise verwendet, in der nicht mehr sein sinnbildlicher Wert als Merkzeichen der Fruchtbarkeit, sondern lediglich seine anmutig gezeichnete Form hervortritt. Die Semiten brachten neue Schmuckformen hinzu, den heiligen Baum und den aufgerichteten Stein, der mit ihrem Kultus in Verbindung steht. Auf den sumerischen Siegelrollen erscheinen bereits beide Formen in einfachen Linien gezeichnet, ohne Absicht auf Naturwahrheit in verallgemeinerter Gestalt. Ähnlich erscheinen die an den Baum anspringenden Tiere bei der tausendfachen Wiederholung durch die Steinschneider in wappenartiger Umbildung.

Vergl. S. 17, A. 56.

113. Weberei.

War nun in Ägypten die Flächenverzierung aus der Malerei hervorgegangen, so scheint in den semitischen Ländern die Weberei und Knüpferei das entscheidende Wort gesprochen zu haben. Auf den ägyptischen Bildern unterscheiden sich die Semiten von den mit Leinen und meist nur mit einem Schurz bekleideten Einheimischen durch ein Gewand in blauem und rotem, farbig besternten und mehrfach um den Leib geschlungenen Wollenstoff. Diese Bilder erläutern die ähnlichen Darstellungen des Gewandes auf den Siegelrollen Assyriens. Bekannt ist Phöniziens Ruhm als Erfinder des aus einer Schnecke gewonnenen Purpurs. In der Weberei liegt aber der stärkste Antrieb zur Umbildung der vielgestaltigen Naturform zu schlichten Grundformen. Die Zusammensetzung der Musterzeichnung aus kleine Quadrate bildenden Fädenkreuzungen und die gleichmäßige Wiederholung derselben Zeichnung mußten auf die Dauer zur Vereinfachung der Form führen, sobald aus dem Einzelwerk ein Massenerzeugnis, aus der Nadelmalerei ein Gewerbe wurde. Aus dem Blatt wurde die Palmette; die Franse erhielt wichtigen Einfluß auf die Flächenbehandlung.

Vergl. S. 27, A. 67.

Schon zu Zeiten des ägyptischen mittleren Reiches, auf einem Bild im Grabe des Hui, des Prinzen von Kusch (Äthiopien), zu Kurnet Murraï bei Theben sieht man die Semiten Blausteine, Karneol und getriebene Gefäße in Gold und Silber tragen; in jenem Bilde, welches das Grab des Chnumhotep zu Benihassan schmückt, erscheinen sie in langen Gewändern als Vorboten eines seßhaft werdenden Handels. Arbeitend sind sie zwar nicht dargestellt, aber zweifellos hob sich unter dem Austausch der Güter das Können; und zwar ebenso in dem alten Kulturlande des Nils, wie nach den Funden von Hissarlik bei dem kleinasiatischen Volke der Troer, dessen Todeskampf Homer beschrieb.

114. Umbildung der künstlerischen Werte.

In Ägypten machte sich das semitische Wesen namentlich im Kunstgewerbe bemerkbar. Die Gefäße und Hausgeräte haben dort meist semitische Namen. Man sieht auf den Flachbildern der Tempel die Semiten kostbares Geschirr als Geschenke darbieten: Es stellt ganze Tiere, einzelne Köpfe dar. Löwinnen bilden die Henkel, die Lotosblumen Ägyptens neben den Rosen Babylons den Schmuck. Nicht minder wichtig ist die Verallgemeinerung der Tier- und Menschengestalten zum Schmuck gewerblicher Erzeugnisse. Ägypten blieb dauernd in dieser Hinsicht bei einer mehr oder minder wahrheitlichen Darstellung der zum Schmuck verwendeten Naturgebilde; die Phönizier lehrten die Umbildung zum Ornament durch häufige Anwendung der in einfache Linien aufgelösten Zeichnung. Die Gefäße in Thon erscheinen, sobald sie nicht mehr ausschließlich dem Zwecke entsprechend gebildet sind, in oft diesem stark widersprechenden menschlichen und tierischen Formen; dann mit einem aufgemalten oder eingeritzten Schmuck, der diese Tiere darstellt — oft in rohester Weise: Aus Weihegeschenken, die durch ihre Form die Gottheit andeuten, der sie dargereicht wurden, werden mit bedeutungsvollem Schmuck verzierte Gebrauchsgegenstände.

115. Säulen und Pfeiler.

In Ägypten wurde, wie wir sahen, aus einem mit Lotosblumen umwundenen Pfeiler eine Säule mit Blütenknauf; in Phönizien entwickelt sich aus dem heiligen Baum ein aus frei endenden Palmetten gebildeter Knauf, der in sich die Anregung zu den feinsten Schöpfungen der Hellenen, zur jonischen und korinthischen Säule birgt. Denn es wachsen aus dem aufrechtgestellten Denkstein zwei Ranken (Voluten) hervor, die sich beiderseitig aufrollen. In der Mitte sproßt die Blüte: Es deutet diese Form nicht das Tragen, sondern das Emporwachsen an. Sie ist nicht bestimmt, wie später an den Säulen eine Last aufzunehmen; sondern sie ist der bekrönende Abschluß eines Pfeilersteines, wie die Blume die Pflanze bekrönt.

Vergl. S. 20, N. 42.

7) Die Pelasger.

116. Fremdländisches.

Wo der Spaten des Altertümlers an den Mittelmeerküsten in den Tiefen Funde aufdeckte, sind die Beweise der ungeheuren Bedeutung des Handels in jenen weit zurückliegenden Zeiten. In Hissarlik, in jener zweittiefsten Schicht, die Schliemann bei der Ausgrabung des alten Troja die des Priamos nannte; ähnlich in Gordion auf Cypern, wo man den anspruchslosen ältesten Zeiten begegnete; auf Kreta in den verschiedensten Fundstätten findet man Spuren des Weltverkehres. Aus dem Inneren Asiens kam der Bergkrystall, aus dem ein in Hissarlik gefundener Griff gebildet ist. Dorther kamen nach Homer Gold und Silber in Barren, Elfenbein, seltene Steine. Die syrische Göttermutter, die Astarte, findet sich auf dem Henkel mit dem mondsichelartigen Aufsatz, der auf das Zweistromland und seinen Monddienst deutet. Die Astarte kehrt wieder auf der Insel Thera, wo man unter einer vulkanischen Decke von Bimsstein uralte Baureste fand. Die sogenannten Inselsteine weisen weiter auf babylonische Einflüsse: Sie sind in Form eines Flußkiesels gestaltet, der Länge nach durchbohrt und mit vertieften Tiergestalten geschmückt. Oft sind die Steine, fast immer die Tiere keine solchen, die auf den ägäischen Inseln, als dem Fundort und der Namensquelle dieser Steine, zu Hause sind. Nur vereinzelt, so an Thonvasen, finden sich Darstellungen der Fische und Polypen, die im heimischen Meer beobachtet werden konnten. Jalysos auf Rhodos lieferte viel Derartiges. Der Goldschatz von Ägina brachte vollends in seinem Prachtgehänge eine Mischung aus allen bisher bekannten Stilen. Kreta und die südlichen Inseln sind ebenso voll von alten Denkmalen, wie sie auch in der hellenischen Sage als die Bringer frühester Kunst erscheinen: Wohl nahm man die Mittler, die kühnen Seefahrer irrtümlich für die Meister.

117. Cypern.

Ähnlich scheinen die Dinge in Nordafrika zu liegen. Leider ist es noch wenig erforscht. Dorthin wirkte wohl vor allem Cypern, das Land, in dem nicht nur der Handel,

sondern eigene Kunstthätigkeit eine hervorragende Rolle spielte. Es scheint, als habe der Fleiß der griechischen Bewohner der Insel es zuerst dahin gebracht, daß hier der Gewerbetreibende dem Kaufmanne entgegentreten, sein Wohl mit eigener Kraft zu fördern versuchen konnte. Das Land bot vorzügliches Holz — Cedern und Cypressen —, es bot weiter Metalle, vor allem Kupfer. Das scheint früh auf den Schiffbau Einfluß gehabt zu haben. Das Volk der Inseln, das wohl das ursprünglich heimische war, mischte sich hier mit den Semiten Phöniziens. Hier wird die Astarte und der Tammuz der Syrer zur Aphrodite und zum Adonis der Hellenen. Freilich erscheint die Göttin noch in den sehr rohen Statuen des Heiligtums Idalion stehend mit einem Ring durch die Nase, dem „Nezem" der Bibel, den Luther unrichtig mit „Spange" übersetzte. In anderen Darstellungen fand man sie sitzend mit einem Kind auf dem Schoß; mit der Taube, die der Göttin bei den Griechen heilig blieb. Oder den Adonis mit einem noch heute auf der Insel üblichen dreieckigen Anhänger um den Hals. Dann machen sich wieder nordsyrische Einflüsse geltend: Gestalten von semitischer Gesichtsbildung, gnädig lächelnd, mit lockigem Haar; die Astarte ihre beiden Brüste fassend, wie sie in Syrien meist dargestellt wird; der häßliche ägyptische Gott Bes; die eine Blume zur Nase führenden Sonnenanbeter — die fremdartigsten gottesdienstlichen Formen begegnen sich hier und lassen sich in einer Reihe von Funden nachweisen.

118. Kultformen.

119. Cyprisches Gewerbe.

Künstlerische Vollendung zeigen aber weniger die Bildsäulen in dem auf der Insel gebrochenen Sandstein und in Thon, als das Kleingewerbe. Namentlich Schmuckgegenstände von höchstem Wert fanden sich. In Gold und Silber wurden treffliche Werke getrieben und gestanzt. Auch solche in Bronze treten daneben auf. Reich ist der Schatz an gemalten Thonvasen. Die Waffen der Insel waren berühmt: Agamemnon trug einen cyprischen Prachtpanzer.

120. Kreta.

121. Daidalos.

Allem Anschein nach war Kreta berufen, eine nicht minder wichtige Rolle in der Geschichte der Mittelmeerkunst zu spielen, als Cypern. Die Griechen legten dorthin die Anfänge ihrer Kunst. Der sagenhafte Meister Daidalos wird als an allen Küsten des Mittelmeeres thätig genannt. Er ermordet seinen Schwiegersohn, den Erfinder der Töpferscheibe, Talos, und flieht nach Athen. Er erfindet die Axt, die Säge, den Bohrer, die Setzwage, das Bleilot, den Leim, das Segel; er baut dem kretischen König Minos das Labyrinth; ferner den Apollotempel zu Cumä in Italien; zu Kamikos auf Sicilien, auf Sardinien, in Athen, Labadia, Pisa und an anderen Orten ist er thätig. Aus alledem geht nur hervor, daß ein Weltkundiger, Weitgereister den Griechen Nachricht von den Erfindungen gab, die draußen in der Ferne gemacht worden waren, daß um ihn die Bewunderung sagenhaft sich breitete.

122. Labyrinth.

In neuester Zeit glaubt man, das Labyrinth des Minos gefunden zu haben und zwar zu Kephala bei Knossos. Es ist wie das ägyptische ein vielräumiges Schloß. In geringer Tiefe fand man große Höfe, Galerien, Gänge, Gewölbe, die eine Sammlung von mächtigen irdenen Krügen enthalten, und, soweit das Auge nur sehen kann, Zimmer und immer wieder Zimmer, die sämtlich mit Flachbildern, Standsäulen und Wandmalereien geschmückt sind. In einem dieser Zimmer fand man einen kunstvollen Thron aus Alabaster; in einem anderen einen Springbrunnen in Marmor, der mit Löwenköpfen verziert ist; anderswo wieder Gefäße und Lampen aus Porphyr; hier einen Fries, der aus stilisierten Rosen gebildet ist; dort Säulen in Lotosform, wie die Pfeiler der großen thebanischen Tempel; nicht weit davon entfernt erhebt sich neben einem Gemälde, das einen jungen Mann griechischer Gesichtsbildung darstellt, ein Standbild, ähnlich dem eines ägyptischen Königs; vor allem aber sieht man in fast allen Räumen, als Bildhauerarbeit oder als Wandgemälde, große Stiergestalten; diese haben offenbar auf die Sage vom Minotaurus Bezug.

Klarer erkennbar sind die Reste des alten Ilion, die Schlieman bei Hissarlik ausgrub. Sie zeigen die Anfänge eines Volkes, das noch an Eigenem arm, nach Formen sucht. Alle Gestaltungen sind unförmlich, ohne eigentliche Naturbeobachtung.

123. Ilion.

Es müssen geraume Zeiten vergangen sein, ehe sich die Kunst der Mykenischen Zeit daraus entwickeln konnte. Auch auf griechischem Festlande fanden sich zahlreiche Anklänge an den Südosten. Das sogenannte Schatzhaus des Atreus bei Mykene steht unter ihnen in erster Reihe. Ein langer, schluchtartiger, durch einen Erdhügel überschütteter Gang führt zu dem bienenkorbartig, durch vorgekragte Steinschichten überdeckten, runden Hauptraum. Im Innern mißt dieser $13^{1}/_{2}$ m im Durchmesser. Eine rechtwinklige Kammer schließt sich an. Daß das Ganze ein Grab sei, wird kaum noch bestritten, zumal seit verwandte Bauten in größerer Zahl in Griechenland aufgefunden wurden. So finden sich mehrere außerhalb der Mauern von Mykene, die dort die für Schatzhäuser nötige Sicherheit nicht gehabt hätten. Das Schatzhaus des Minyas in Orchomenos scheint insofern einen Fortschritt darzustellen, als die Schichten der kreisförmigen Ummauerung hier leicht geneigt und durch einen Schlußstein (Harmonia, Verbindung genannt) zusammengehalten wurden. In der Nähe des Heraion von Argos, bei Pharis (Vaphio) in Lakonien, bei Volo (Dimini) in Thessalien finden sich ähnliche Anordnungen. Auch das Kuppelgrab bei Menidi in Attika gehört der Reihe an.

124. Schatzhäuser.

Bemerkenswert sind auch die Thore. Für ein Schatzhaus sind sie viel zu groß, denn bei ihm ist der sichere Verschluß die wichtigste Vorkehrung. Eine Galerie in der gewaltigen Festungsmauer von Tiryns ist gebildet dadurch, daß man Steine von ungleich langer Lagerfläche auf das kurze Lager legte und so nach der Innenseite schräg vorkragen ließ. Andere Steine gleicher Art wurden darüber geschichtet und schließlich das Zusammenbrechen über dem sich im Dreieck zuspitzenden Ganzen durch ein in die oberste Fuge eingeklemmtes Stück, wie durch Belastung der Hinterseiten der Steine verhindert. Vielfach scheint man auch durch Behauen dem Stein die gewünschte Form gegeben zu haben. So am Thor zu Oeniadae und namentlich am berühmten Löwenthor zu Mykene, an dem eine regelrechte Quaderung sich bemerkbar macht. Hier stellte man in die erlangte Öffnung Steinpfosten, legte einen Sturz darüber und füllte das offene Dreieck über diesem mit einer im Flachbild verzierten Platte: Zwei Löwen stehen mit den Vorderfüßen auf einer Art Altar, über dem eine Säule aufgerichtet ist. Die Löwen sind von bemerkenswerter Sachkenntnis für alle Teile ihres Gliederbaues. Die nach vorn gerichteten Köpfe fehlen leider. Und doch sind Löwen schwerlich im alten Griechenland heimisch gewesen; man muß annehmen, daß diese Kunst eine übertragene, fremde auf dem Boden von Hellas war.

125. Thore.

Als eine fremde Kunst sahen die Hellenen selbst diese Werke an: Sie nannten sie pelasgisch oder cyklopisch und verbanden damit den Eindruck des Ungefügen sowohl wie den des Riesenhaften. Und wirklich sind die alten Städtemauern zumeist aus gewaltigen Blöcken aufgeschichtet, die anfangs trocken, später in einer Lehmschicht versetzt wurden; dann auch durch Fortspitzen der gröbsten Unregelmäßigkeiten in eine Art von Verband gebracht wurden, der anfangs noch in vieleckiger Gestalt, später in lagerhaften Schichten angeordnet war.

126. Pelasger.

Die innere Ausgestaltung der cyklopischen Bauten geschah durch Erzplatten, die mit Nägeln an die Mauer befestigt wurden. In einer Steindecke des Grabes zu Orchomenos erkennt man, welcher Art etwa der Flächenschmuck war: Spiralförmige Linien und Lotosblumen bilden ein laufendes Muster. An den Ecken finden sich Rosen: Ein Ornament, das so der allgemeinen Zeitkunst entlehnt ist, dessen Ursprung man ebensogut den Euphrat- wie den Nillanden zuschreiben könnte. Ähnlich ein Alabasterfries in der Burg zu Tiryns, in den farbige Glasflüsse eingelegt sind; diese kehren auch sonst wieder. Dazu nach oben stärker werdende Säulen mit einem Flächenschmuck, der durch Zickzacklinien wagerecht den Schaft

127. Zierformen.

Vergl. S. 40, N. 112.

abteilt: Durchaus fremdartig der späteren griechischen Kunst gegenüber, das Werk unverkennbar der Nachahmung von Metallschmuck.

128. Burgen.

Die eigentlichen Burgen von Mykene oder Tiryns dürften sich in ihrer Anordnung auch nicht wesentlich von jenen unterschieden haben, die im Osten errichtet wurden. Die Thore, die Höfe, die ineinandergeschachtelten Gemächer sind in ihren Grundformen manchen ägyptischen Anordnungen verwandt. Kennen wir doch jetzt die Häuser des Nildreiecks durch neue Ausgrabungen und Aufmessungen. Vergl. S. 19, A. 30. Wir können sie vergleichen mit jenen von Tiryns, Mykene und Troja.

Der Hof war mit einer Säulenhalle umgeben, die das Vorthor durchbrach. Dieses hatte breite, von zwei Säulen geteilte Öffnungen nach beiden Seiten, zwischen denen sich die Thüre in einer Mauer befand. Die Wohngemächer waren um Räume geordnet, die auf vier Säulen das in der Mitte etwas höher gestellte Dach tragen. So wenigstens glaubt man jetzt, daß die Beleuchtung des Innern erfolgte. Vergl. S. 39, A. 109. Diese Räume, Megaron genannt, schwanken zwischen 12:15 und 4:9 m in ihrer Grundfläche. Wie im Tempel zu Jerusalem ist der Steinbau durch Holz verankert; hier teils aus Luftziegeln, teils aus Haustein gebildet. Die Säulen scheinen sich durchweg nach oben verdickt zu haben; die Wände waren bemalt, mit Holz- oder Metallplatten bekleidet, das Dach flach, wohl mit Lehmestrich beschlagen.

129. Dipylon-Vasen.

Zu den auf Cypern gefundenen Kunstdenkmälern, mögen sie auf der Insel selbst gefertigt oder dorthin auf Schiffen gebracht worden sein, finden sich Gegenstücke verwandter Art an fast der ganzen Mittelmeerküste, namentlich an den Häfen des Ägäischen Meeres, in Kleinasien, auf Rhodos, Melos, im eigentlichen Hellas. Die Thonvasen sind bezeichnend, die man beim Dipylon, dem Nordwestthore des alten Athen, fand. Nach ihnen benannte man die ganze Vasenart als Dipylonstil. Aber dieser tritt auch an der Nordküste Afrikas, in Sicilien und Etrurien auf. Man fand Scherben ähnlicher Art in den Steinen der um 1400 v. Chr. aufgebauten, nach kurzem Bestehen eingegangenen Stadt Hetep-Usertesen (bei Tell-el-Amarna) im Nildreieck. Die gleichartige Bemalung des schöngeformten Scherbens in schachbrett- oder strahlenförmigen, rautenartigen oder aus Kreisen gebildeten Mustern, im Zickzack gezogenen Linien und Kreisen, dazwischen Tiere, Menschen in einfacher, aber künstlerisch wirkungsvoller Zeichnung! Sind sie semitisch, cyprisch oder sind sie hellenisch? Noch ist es nicht entschieden! Deutlich mahnt die Behandlung der menschlichen Gestalt an die alten babylonischen Siegelrollen, ist die künstlerische Vergl. S. 8, A. 9. Auffassung von dort entlehnt: Die schmalen Weichen und starken Hüften, die schweren Muskeln und feinen Gliederfesseln, die Stellungen und das ganze Schönheitsgefühl stammen von dort; die Mehrzahl der Darstellungen selbst knüpft unmittelbar an Sumerisches an. Aber es zeigt sich schon manchmal eine Freiheit der Bewegung, eine frische, sichere Naturbeobachtung, wie sie auf asiatischem Boden seit einem Jahrtausend nicht beobachtet wurde: Kriegswagen und Schiffe, Opfer und Jagden, lebhaft bewegte Tiere und Menschen sind in zwei Tönen auf die kunstvoll gedrehten Scherben aufgemalt und so geschickt verteilt, daß die Gefäße trotz aller Ungenauigkeiten in der Behandlung der Körper ein echt künstlerisches Gepräge tragen.

130. Metallarbeiten.

Mehr noch ist das der Fall bei den prachtvollen Werken der Kunst des Treibens in Metall, die man wieder an weit auseinanderliegenden Orten fand. Es haben sich Bronzeschalen unzweifelhaft phönizischer Arbeit erhalten, die zum Vollendetsten in dieser Kunstart gehören, was je geschaffen wurde. Man erkennt in ihnen aufs deutlichste den Zusammenfluß der Gedanken aller damals schaffensfähigen Völker. Da erscheinen die geflügelten Löwen und Menschen paarweise zu Seiten des Lebensbaumes; alle Mischgestalten des Euphratlandes neben den tierköpfigen Gottheiten und Sphinxen Ägyptens; die ihr Kind säugende und die ihre Brüste pressende Gottesmutter der Semiten; der Tiere tragende Gott Isdubar, aus dem die Hellenen ihren Herakles entwickelten; das Hakenkreuz und die Lotosblüte, die Bandumschlingungen und die Rosen — so

daß manche der Becken und Tassen, Gürtel und Kronen, Schwerter und Schilde, die man hier und dort fand, fast wie eine Musterkarte aller bisher erfundenen Grundformen der Gottheiten wirken: das willkommene Feld für die modernen Erklärer alter Glaubensgeheimnisse. Dann aber nehmen diese Metalltreiber auch auf, was sie an wahrheitlicher Beobachtung anderer erlangen konnten. Die Babylonier sehen bei ihnen aus, wie man sie in Babylon bildete; die Ägypter erscheinen wieder in ihrer feinen, aber eintönigen Umrißlinie; nur die Hethiter, die man man schon auf den ägyptischen Bildern als die ersten Reiter kennen lernen kann, sind hier in freierer, selbständigerer Weise dargestellt. Wunderbar lebendig aber sind die Tiere behandelt. An den so schnell berühmt gewordenen Goldbechern von Vafio erscheinen Stiere, die mit niemals überbotener Meisterschaft in der lebhaftesten Bewegung dargestellt sind. Sie wurden in einem der geschilderten Kuppelgräber bei Amyklae südöstlich von Sparta gefunden. Schwertklingen ähnlicher Arbeit fand man in Mykene sowohl wie in den griechischen Kolonien Ägyptens, und zwar hier in einem Grabe, das um 1500 geschaffen wurde.

131. Beleg mit Metallplatten.

Eigenartig für die Bewohner Griechenlands war die häufig nachweisbare Bekleidung der Wände ihrer Bauten mit Metallplatten und die daraus sich entwickelnden Flächenmuster: Die Lotosblume der ägyptischen Malerei, die Rosen aus dem Gewebe der Semiten und die eigene Erfindung der beide Grundformen verbindenden Ranken gaben zusammen die Verzierungen, die an der Decke der Grabkammer von Orchomenos, den Wänden des Palastes zu Tiryns und in Zickzacklinien an der Halbsäule des dortigen Schatzhauses gefunden wurden. Es sind dies letztere Übertragungen eines Gewebestiles auf die Mauerfläche, auf die Stütze. Nicht minder bekleidete man die Leiche des Verstorbenen mit Metall, zum mindesten nach ägyptischer Sitte das Gesicht mit einer Maske. Es haben sich solche Masken von Gold erhalten, die zwar nicht künstlerisch vollendet, wohl aber von der Absicht beseelt sind, den Menschen seinem Wesen nach, wenn auch wohl nur durch das handwerkliche Mittel der Abformung über der Leiche, wiederzugeben.

Vergl. S. 43, N. 127.

132. Staatliche Umwälzungen.

Der verhältnismäßig hohen Kultur, die im zweiten Jahrtausend auf griechischem Boden herrschte, folgte eine Zeit der Kriege, der Völkerwanderung, der Neubesetzung des Landes durch andere Geschlechter. Somit entstand eine Zwischenzeit des Stillstandes, der künstlerischen Unthätigkeit. Und wenngleich die Hellenen später wieder an die Mittelmeerkunst anknüpften, so traten sie dieser doch mit so kräftig entwickeltem Selbstgefühl entgegen, daß sie sich rasch unter ihren Händen wandelte. Jener Zeit früher Blüte gedachten sie aber mit bewundernder Verehrung. Die Besieger der Pelasger waren ihnen die Träger der eigenen großen Vergangenheit. Jenes Volk, das an der Westküste Kleinasiens, auf den Inseln und in Griechenland an die Sonne der Weltgeschichte trat, und seit es die Seefahrt erlernt hatte, neben den Phöniziern, zunächst von diesen lernend, das Mittelmeer zu einheitlicher Kultur verbinden half, mischte sich mit den landesgesessenen Ureinwohnern, die in Dodona ihr Heiligtum, später in Thessalien und Arkadien ihre Zuflucht fanden. Diesen schrieb man die großsteinigen Mauern zu, während als die Erfinder, die Feinkünstler, die Meister des Bedeutungsvollen und Schönen ausschließlich die Inselgriechen, die Seefahrer galten. So erscheint ein geschichtlicher Urgrund in der Sage: Das älteste Volk ist jenes der Mittelmeerkunst; das Neue, Eigene an den besprochenen Schöpfungen gehört schon dem werdenden neuen Volke an, dem noch schrift- und geschichtslosen, das an der Meeresküste mit bewundernswerter Kraft die Belehrung aufgriff, die eigene Erfahrung aus Innerasien und neue Anregung aus Syrien ihnen an den Küsten bot.

8) Der Westen.

133. Das Mittelmeer.

Ähnliche Grabesformen, wie in Syrien, finden sich vielfach in den Küstengebieten des Mittelmeeres. So auf Cypern, wo manche Gräber, wenn sie gleich über die Form einer Steinkiste nicht hinausgehen, als Stätten für den Totendienst gebraucht sein mögen. Im

allgemeinen aber haben die Funde nicht darauf hingewiesen, daß die Gemeinsamkeit der künstlerischen Äußerungen der Mittelmeervölker auf einer Glaubenseinheit, nicht einmal, daß sie überhaupt auf einem starken Gottesempfinden beruhe. Man gewinnt vielmehr den Eindruck, als wenn eine harte Gewaltherrschaft, das Überwiegen einer kriegerisch herrschenden Kaste überall die Macht an sich nahm und, über die Völker frei schaltend, deren Kräfte zu selbstischen Zwecken zusammenzwang.

134. Bauten Sardiniens. Das tritt zumeist in den Gräbern hervor, die auf den westlichen Inseln des Meeres aufgefunden wurden. Auf Sardinien findet man merkwürdige Gegenstücke zu den Gräbern Arabiens. Die ägyptischen Quellen nennen bald nach 1300 die Sardana gemeinsam mit den Libyern als gefahrdrohende Gegner. Später wurden sie als Söldner vielfach angeworben, ein seetüchtiges Volk, dessen Krieger in den Bildern an der kugeligen Spitze des Helmes, dem Spitzbart, dem langen spitzen Schwert und dem Rundschild leicht erkennbar sind; das aber schwerlich aus Eigenem seine Kunst schuf, sondern unter der Herrschaft oder doch unter dem noch heute an den Ortsnamen im ganzen Land erkennbaren Handelseinfluß der Semiten stand. Sie bieten in ihren kleinen, die ägyptischen Darstellungen bestätigenden, rohen Bronzen, wie in ihren Bauten ein Zeugnis dessen, was unter den Augen der Seefahrer des Ostens im Westen entstand. Die

135. Nurage. sogenannten Nurage Sardiniens, die ihnen nahestehenden sogenannten Truddi oder Caseddi Apuliens, die Barracas der Insel Menorca, erinnern mehrfach an die Gräber Syriens. Zwar hat unter den etwa 3000 Nuragen Sardiniens jede eine andere Gestalt, zwar ist man nicht klar über den Zweck der Bauten, die bald als Tempel, bald als Gräber, bald als Wohngelasse und Speicher gedient zu haben scheinen. In Apulien, z. B. in der Stadt Alberobello, sind noch heute solche Bauten für die letzteren Zwecke in Gebrauch. Meist sind es runde, aus Steinpackungen ohne Mörtel spitz aufgetürmte und im Innern durch Auskragen ein Bienenkorbgewölbe bildende Kegel, die im Umriß oft an die Grabmäler von Amrit mahnen. Kleinere Nebengelasse schließen sich oft an den Hauptraum an. Ein Schneckengang führt in der Mauermasse zur Plattform oder zum abermals eingewölbten Raum in der Spitze hinauf. Oder es erscheinen in dem aus Kurven gebildeten Grundplan mehrere solcher Türme zu einem festungsartigen Bauwerk vereint, das sich häufig stufenförmig auftürmt. Die Barracas von Menorca sind gelegentlich wirkliche Stufenpyramiden von bescheidener Ausdehnung. Altarähnliche Großsteine, so namentlich der mächtige Tisch von Trapuco, reihen sich oft den Nuragen an. Diese wechseln in ihrer Größe. Der Rundturm von Zuri auf Sardinien hat 13 m unteren Durchmesser und 8 m Höhe; der zweigeschossige von Nieddu war bei gleichem Durchmesser etwa 17 m hoch. Die burgartige Anlage von Orto dehnt sich bis auf 45 m Durchmesser aus. Die Mauerstärke beträgt oft bis zu 15 m. Meist sind aber die Bauwerke erheblich kleiner. Zweifellos haben diese oft auf Berghöhen stehenden Bauten neben ihren sonstigen Zwecken auch den der Verteidigung gehabt. Die gewaltigen Steinblöcke, aus denen sie oft aufgebaut sind, beweisen, welchen Wert man auf ihre Festigkeit legte.

136. Malta und Gozzo. Verwandte Anlagen findet man zu Hunderten auf den Balearen, einzelne besonders merkwürdige auf Malta und Gozzo: Steine von bis zu 6 m Länge sind in dem Tempel von Hagiar-Kim auf Malta zu eiförmigen Ringen zusammengestellt, deren sechs zu einem unregelmäßigen Ganzen aneinanderrücken. Bei der sogenannten Giganteja auf Gozzo reihen sich zwei ovale Räume mit den Langseiten hintereinander, bis ein Halbrundbau in der etwa 30 m langen Achse der Thüren das Ganze abschließt. Es bilden sich so fünf Chöre für Altäre. Man fand in diesen Tempeln kleine Bildwerke, Darstellung überfetter Männer von äußerster Roheit.

137. Maschona-Land. Besonders merkwürdig ist das Auftreten ähnlicher kreis- und eiförmiger Bauten aus gut behauenen, doch ohne Mörtel versetzten Steinen, weit unten im Süden von Afrika, im

Maschona-Land, zwischen dem mittleren Lauf der Sambesi und Limpopo. Von der Madagaskar gegenüber liegenden Küste liegen 500 und mehr Kilometer landeinwärts auf Berghöhen diese Türme und Irrgänge, wahrscheinlich Reste semitischer Einwanderung in die Goldfelder des Gaza- und Matabele-Gebietes. Namentlich bei Simbabye erhielten sich ansehnliche Ruinen alter Städte, die man für Reste von Ophir, des unter Salomo von den Händlern besuchten Goldlandes, hält.

138. Nordafrika.

Im Norden Afrikas kehren ähnliche Formen wieder: Aus Algerien kennt man den sogenannten Mouchet, cylindrische Türme von 2,5 m Höhe, 3 m Durchmesser, die unter mächtigem Deckelstein eine Gruft beherbergen.

139. Andere Grabformen in Sardinien.

Andere Gräber Sardiniens sind gebildet aus halbkreisförmig angelegten Steinpackungen, in deren Achse ein flacher, eiförmiger Steinschild sich erhebt. Eine enge Öffnung, die nur genügt, um Opfergaben durch sie zu schieben, führt zu dem wieder in Form eines Kegels im Grundriß gebildeten Grab, dessen Wände aus Steinpackungen gebildet sind: Anlagen, die bei einer Breite von 1 bis 2 m bis zu 15 m lang sind. Oft ist vor solchen Gräbern durch einen Kreis aufgerichteter Steine der geweihte Bezirk abgegrenzt; oft erscheint diese kreisförmige Abgrenzung durch rohe Blöcke von riesiger Größe ohne das Grab; oft auch in Verbindung mit Tafelsteinen, wagerecht gelegten, über Stützen sich tischartig breitenden Steinplatten, die vielleicht für das Opfer dienten.

140. Großsteinige Denkmäler im Norden.

Diese Gräber zeigen einen inneren Zusammenhang mit einer eigentümlichen großsteinigen Kunst oder doch einem urtümlichen künstlerischen Ringen, durch Steinriesen zu wirken, das über weite Lande hin verbreitet ist. Die Namen, die diese Erzeugnisse beginnender Kunst im nordwestlichen Frankreich, in der keltischen Bretagne führen, sind von der Wissenschaft beibehalten worden. Man nennt Menhir die einzeln aufgerichteten Denkmalsteine (in Skandinavien Bautasteine); Dolmen die tischartig gestalteten Denkmäler, bei denen auf zwei oder mehrere aufgerichteten Steinplatten ein riesiger Deckstein gelegt ist; Steinkisten solche, bei denen eine Reihe von Steinen, die im Kreise stehen, meist durch einen Steingang zugänglich sind und durch Steinplatten überdeckt Erdhaufen tragen, also Formen roher Art gleich den kleinasiatischen Gräbern; dann Steinsetzungen, in denen Reihen von Menhirs nebeneinander sich erheben; zu Kreisen vereint nennt man sie keltisch Cromlech.

Diese Zeugen eines Kunstwillens von noch formloser Kraft erlangen fast allein in Syrien künstlerische Gestalt. Die kreisförmigen Steinsetzungen der Hethiter haben wir erwähnt. Es finden sich auch in Syrien die rohen Urformen: So in El Mareigheit, Deir Gusaleh u. a. a. O. Ebenso ist der Menhir dort eine bekannte Form. Ist er doch, künstlerisch ausgestaltet, zur entscheidenden Form für das assyrisch-babylonische Denkmal geworden. Es will also fast scheinen, als sei Syrien das Land, in dem an die großsteinigen Denkmäler der vorgeschichtlichen Zeit eine Entwicklung bis auf spätere Tage sich anschloß. Die berühmten behauenen Bausteine von 7 bis 12 m Länge an der Tempelmauer zu Jerusalem, jene von bis zu 20 m Länge am Tempel zu Baalbek haben zwar ihre Gegenstücke am Schatzhause zu Mykene, wo ein Quader von etwa 9 m Länge den Thürsturz bildet, oder auch an jenen unbehauenen der Bretagne, wo z. B. der Mener-H'roeck bei Locmariaquer 23¼ m maß, ehe er im 18. Jahrhundert gesprengt wurde. Aber überall endet die großsteinige Kunst mit dem Auftreten neuer Formengedanken: Von den Semiten wird sie, wie wir sehen werden, fortgebildet. Und doch haben wir keinerlei festen Grund, an eine unmittelbare Bethätigung der Phönizier in fernen Landen zu glauben, außer der, daß wohl nur sie die Träger jener für jene ältesten Zeiten eigentümlichen Gedankeneinheit durch entlegene Lande gewesen sein können.

Vergl. S. 36, N. 99.

Vergl. S. 43, N. 126.

141. Verbreitung.

Denn solche großsteinige Denkmäler finden sich in verwandter Form über sehr weite Gebiete verteilt: Sie fehlen als selbständige Gebilde in Ägypten, in Griechenland, auf dem

italischen Festlande, also auf dem eigentlichen Kulturgebiete jener Zeit. Sie wachsen zu weiten, rechtwinkeligen, tempelartigen Anordnungen auf Cypern: So zu Achna, Frangissa, Dali (Idalion). Sie finden sich in roher Gestalt an allen übrigen Küsten des Mittelmeeres, im Norden Afrikas, in Tunis, Tripoli, Algerien, auf Korsika und an der Süd- und Westküste Spaniens. Aber auch über das Mittelmeer hinaus: im nördlichen Kaukasus, Südrußland, in der Krim, im südlichen Bulgarien. Dann jenseits der Straße von Gibraltar: an der Westküste Portugals, in besonderem Reichtum in Frankreich, zumal der Südküste der Bretagne; so im südlichen und westlichen England, im Osten Irlands und Schottlands; in Schweden, im nördlichen Deutschland an beiden Seeküsten bis tief in die Ebene, vereinzelt bis an die Düna heran. Vorderindien und Dekan sind reich mit solchen Denkmälern versehen.

142. Hauptwerke.

An manchen Stellen wachsen diese zu gewaltiger Bethätigung einer mächtigen Willenskraft. Mehrere Kreise von Steinreihen schließen sich ineinander. In Morbihan stehen sie zu Tausenden: Auf dem Gebiet von Carnac steht ein Haufengrab („Galgal Mont Saint Michel") aus Steinpackung von 80 m Länge und 20 m Höhe, das eine 8 m lange, 2 m breite und 1 m hohe Steinkiste beherbergte, in dem sich neben Gebein wohl 40 Messer (Kelte) aus Jade vorfanden. In der Nähe stehen auf der Flur von Ménec 11 Cromlech mit 874 Menhir, auf jener von Kermario 855 Menhir, von Kerlescan 262 Menhir. Die Steinkammern (Hünengräber, Bulzenbetten, dänisch Juttestuer, Riesenstuben) wachsen ins Gewaltige. Man hat die Schwere der Decksteine auf 9000 Centner berechnet. In England finden sich Cromlech von etwa 1/3 km Durchmesser. Die bekannteste Anlage dort sind die Stonehenge bei Salisbury: Hier stehen 30 mächtige Steinpfeiler im Kreise von etwa 50 m, die durch aufgelegte Steinbalken unter sich verbunden sind. Innerhalb dieses Ringes steht ein zweiter Kreis 1,5 bis 1,8 m hoher Steine, während die äußeren bis 5 m emporsteigen. Ein dritter Innenkreis wird aus 5 durch Steinbalken verbundene Steinpaare gebildet; die Mitte durch eine altarartige Steinplatte, die nochmals von einem Ring umgeben ist. Die Anlage ist durch einen breiten Graben eingefaßt. Nicht weit davon, in Aveburn, mißt der mit einem Wall umgebene Kreis nahezu 1/2 km im Durchmesser, in dem ursprünglich wohl 100 Steine von 5 1/2 m Höhe standen. Straßen von 1 1/2 bis 1 1/3 km Länge, die von Steinen eingefaßt sind, schließen sich an diesen Ring, der wieder Innenkreise und altarartige Anordnungen in sich hält. Der Silburyhügel, der nicht weit davon steht, ist eine künstliche Anhöhe von 650 m Durchmesser am Fuß, 39 m am Scheitel und 54 m Höhe.

143. Jüngere Steinzeit.

Diese Riesenwerke, über deren Schöpfer und Zweck noch kein Aufschluß gefunden wurde, gehören der sogenannten jüngeren Steinzeit an, die man zumeist mit dem Jahre 2000 v. Chr. abschließen läßt und als deren Träger man arische Völker ansieht. Wichtig sind die Funde an Geräten und Waffen in ihrem Bezirke: Asche, Knochen, Steinwerkzeuge, Waffen wurden nachgewiesen. Ganz vereinzelt erscheint Gerät von Kupfer, später von Bronze und Eisen, außerhalb Skandinaviens und Deutschlands Goldsachen, Münzen, die bis in die byzantinische Zeit reichen, damit aber freilich nichts weiter bewiesen, als daß diese Bauten noch in nachchristlicher Zeit zugänglich waren. Anderseits haben sie mit jener älteren Steinzeit nichts zu thun, für die die Geräte aus behauenem Feuerstein bezeichnend sind. Man wählte zur Zeit ihres Baues solche Steinarten, die einen feinen Schliff annehmen; man durchbohrte die Beile, Meißel, Pfeilspitzen; man bildete aus Bernstein Perlen, Schmuckteile, Ringe; formte aus Thon oder Knochen sehr rohe Menschengestalten, die wohl als Idole dienten; man lernte den Thon zu Gefäßen formen und zwar ohne Töpferscheibe und ohne Brand im offenen Feuer. Man gab den verschiedenartig gestalteten Gefäßen durch Striche, Punkte, Tupfen eine gewisse künstlerische Gestalt; ja man begann bandartige Verzierungen anzuordnen. In seltenen Fällen findet sich auch etwas Farbe. Als Stoff für die

Steinwaffen wird mit Vorliebe Nephrit gewählt. Dieser stammt allem Anscheine nach aus dem Inneren Asiens, aus dem Pamirgebiet. Es sind in den Alpen, in Schlesien weitere Fundorte dieses Steines nachgewiesen worden. Aber das ändert nicht die Thatsache, daß seine Verbreitung in jener Frühzeit in keinem Verhältnis steht zu seinem Vorkommen. Seine hohe Schätzung beruhte wohl zweifellos darauf, daß er ein Gegenstand des Fernhandels war, daß man dem weither Kommenden eine besondere Bedeutung beilegte.

144. Das Volk.

Ist doch an den Riesenbauten, wie an den gewerblichen Erzeugnissen das Überraschende, daß sie in weit voneinander liegenden Gebieten sich in so hohem Grade ähneln, so daß die Ansicht vielfach ausgesprochen wurde, sie entstammten alle einem Volke. Daß dieses ein seefahrendes war, geht aus der Lage zahlreicher Denkmäler hervor, die gern nahe guten Hafenplätzen und von der See aus weithin sichtbar angelegt wurden; wie denn überhaupt aus der ganzen Entwicklung dieser Bauweise längs der Küsten, die nur im mittleren Frankreich und in den Hochbergen der Pyrenäen in breiten Flächen verlassen werden. Welches aber dieses eine Volk war, oder ob es doch verschiedene sind, die sich gegenseitig nachahmten oder selbständig zu gleicher Kunstweise kamen, ob es die Kelten, die Iberer, Finnen waren, die jene Denksteine auftürmten, ob die Germanen entscheidenden Anteil an ihnen hatten — dies zu entscheiden, muß der Anthropologie überlassen bleiben. Hier haben die Denkmale nur als Zeugnis dafür eine Stätte, wie ein kunstarmes Volk sein höheres Streben in der Größe der Arbeitsleistung ausdrückt; und wie diese in einem frühen Zeitraum, der mit der Obergewalt des syrischen Handels zusammenhängt, eine Weltkunst schafft, die auch die fernsten, bedürfnislosesten Völker in ihre Kreise zieht; ja die es nicht unmöglich erscheinen läßt, daß der Austausch der Formen auch vom heldenhaften Westen nach dem handelsmächtigen Osten erfolgte.

145. Bronzezeit.

Im nordwestlichen Europa brachte einen Umschwung im künstlerischen Schaffen die wohl vom Südosten her erlernte Bereitung der Bronze, die im Süden bald durch das Eisen verdrängt, in Deutschland, Großbritannien, Irland, Ungarn und Skandinavien, sowie im nördlichen Italien lange der vorherrschende Stoff blieb. Man hat die Entstehungszeit der Waffen und Geräte, die zu Hunderten gefunden wurden, in die Zeit etwa 1200—350 v. Chr. zurückverlegt. Es treten an Stelle der Steinäxte und -Meißel die sogenannten Kelte, die aus einer schmalen Schneide und einem zum Befestigen an dem Holzstiel bestehenden Teile bestehen. Teils durch Flantschen, teils durch Löcher und Ösen werden sie an diesen angebunden. Wertvoll sind die schön geschwungenen Schwerter mit verzierten Griffen und Blutrinnen, die Spangen und Fibeln, die auf dem Gewande zu tragenden Arm- und Brustschilde, auf denen in Draht zierliche Spiralen aufgelegt sind. Die Zahl der Formen wird reicher, Versuche bildnerischer Art treten auf. So namentlich auch in der Töpferei, in der, ähnlich den Funden zu Hissarlik, Gesichter an den Gefäßen erscheinen, zwar rohe, doch von künstlerischer Absicht zeugende Werke. Ähnliche Bildwerke roher Art finden sich an den aufgerichteten Steinen bei Collorgues im Departement du Gard und in kleinerer Form an verschiedenen Stätten.

146. Pfahlbauten.

Die sogenannten Pfahlbauten, die teilweise schon der Steinzeit angehören, treten in der Bronzezeit in größeren Gruppen dorfartig auf. Sie geben Kunde von der höheren Entwicklung der Holzbearbeitung im Norden. Neben unterirdischen Wohnungen, Hauslöchern von kreisrunder Gestalt, erscheinen Häuser von gleicher Grundanlage. Es scheint, daß die rechteckige Anlage, mit Walmdach, später mit Satteldach sich erst nach und nach aus dieser entwickelte. Die Pfahlbauten der Alpenländer erhielten sich nur insoweit, als sie in Seen oder Moore hineingebaut waren und der Wasserspiegel sie schützte. Dort waren sie in den Boden eingerammt und mit Loch und Zapfen zu zweien durch Querhölzer verbunden, auf denen eine Lage Rundhölzer den Hausboden bildete. Neben diesen Anfängen des Ständerbaues zeigen sich auch die des Blockbaues, d. h. der übereinander gekreuzten Balken. Die

Furcht vor den feindlichen Angriffen der Menschen und Tiere mochte die Bewohner dieser Bauten in die Seen hinausgelockt haben.

147. Zeichnungen. Auch von ihrer zeichnerischen Kunst haben wir Beweise. In Skandinavien finden sich Einritzungen in Felsen teils sinnbildlicher Art: Kreise mit Kreuzen, Schneckenlinien, Rädern; teils Darstellungen von Geräten: Schwertern, Beilen, Schilden; teils von größeren Gegenständen: Wagen und Pflug, Schiffen mit voller Bemannung, Reiterschlachten.

148. Italien. All dies sei hier nur kurz erwähnt. Denn ein innerer Zusammenhang dieser Kunst mit der des Mittelmeeres ist nur vermutungsweise festzustellen. Besser ist dies möglich mit der italischen Kunst. Dort hat man Gräber aufgedeckt, so namentlich bei Villanova nahe Bologna, die aus einer Kammer und zu dieser hinabführendem senkrechten Schacht bestehen. In den Kammern fanden sich Thonurnen von einer Verzierungsart, die schwerlich ohne Kenntnis derjenigen des östlichen Mittelmeerbeckens entstand. Auch Bronzen fanden sich, die in ihrem Schmucke dorthin weisen.

Mit dem Auftreten des Eisens zeigen sich weitere Fortschritte in Italien. Die Zeit für diese dürfte zwischen in die Jahre 800—750 fallen. Alte, wenig durchgeführte Flachbilder, wie auf Feldstühlen sitzende Frauen in Cäre; den ägyptischen nachgeahmten figürlichen Vasen, die sich gelegentlich bis zur Gestalt einer Büste ausbilden; kleine Tiere orientalischer Art, die zum Schmuck von Gerät gehörten und in Haltung und Arbeit sich wenig von den Erzeugnissen der übrigen Mittelmeerkunst unterscheiden; Löwen als Thorwächter an der Grotta Campana — das sind alles Dinge, die in der Formensprache der Weltkunst jener Zeit sich halten. Im Schmuck zeigt sich Ägypten vorzugsweise als Vorbild, wie in der Anlage der Gräber Syrien. Für die verbrannten Reste der Toten, die in einer Zeit in rechtwinklige Gräber gelegt wurden, werden Kammern in den Fels gehauen; in diesen fand man phönizische Schilde und Geräte. So in Palestrina eine prachtvolle Silberschale von ausgesprochen ägyptisierendem Stil: Schiffe, Blumen, Hieroglyphen zieren den Rand, während in der Mitte ein kämpfender König dargestellt ist. Cyprische Arbeiten fand man in Cäre.

149. Handelseinflüsse. Fremdartiges, selbst Indisches tritt auf; es fehlt nicht das afrikanische Elfenbein. Wenn in Chiusi ein mit Relief gezierter roher Stein gefunden wurde, so kann man annehmen, daß er am Ort bearbeitet wurde. Aber auch Straußeneier hat man in der Grotta dell' Iside und zu Alsium ausgegraben. Die tyrrhenischen Gießer waren im 5. Jahrhundert selbst in Athen geschätzt, und thatsächlich bieten die Gräber nach dieser Richtung hin Glänzendes. Der Metallbeschlag eines Prachtwagens aus Perusia (jetzt in München und London) mit seinem reichen Schmuck an Tieren, Ungeheuern und der diese bändigenden Göttin beweisen eine höhere Kunstregung. Nicht minder blühte die Töpferei. Die Verzierungen wurden meist aus Formen gepreßt und aufgelegt oder eingeritzt, zeigen ähnliche Grundscheiben wie jene Griechenlands und auch Malereien, die sich dem dortigen Dipylonstile völlig einreihen. Manches der späteren Zeit scheint freilich als Nachahmung griechischer Werke entstanden zu sein. Denn in Etrurien erhielt sich die alte Mittelmeerkultur am längsten. Während man annehmen kann, daß die cyklopischen Werke Griechenlands ausnahmslos dem 2. Jahrtausend v. Chr. angehören, zeigt sich, daß die heute noch deutlich erkennbare Bresche, die 305 v. Chr. die Römer in die Stadtmauer von Alba Fucentia brachen, darauf ganz in alter Weise ergänzt wurde; daß also bis in diese Zeit und wohl erst bis zur völligen Unterwerfung Italiens dort eine Kunst von nicht unbeträchtlicher Leistungskraft herrschte, die erst unter der rauhen Herrschaft der Römer zu Grunde ging.

150. Alpengebiete. Und nicht Etrurien allein zeigt die Spuren dieser Kunst. Sichtlich hatte auch am nördlichen Ende des Adriatischen Meeres der Welthandel seine uralten Niederlassungen. Es fanden sich zahlreiche Bronzen, namentlich reichverzierte Eimer, die im Stil sich aufs

engste jener der großen Handelseinheit anschließen; die aus geometrischen Linien gebildeten Schmuckformen haben sich hier völlig eingelebt. Bis weit in den Norden lassen sich die vorbildlichen Einflüsse erkennen. Die tierbändigende Göttin aus Bern (sog. Diana von Grächwyl), die als Schmuck eines Beschläges verwendet war, trägt über dem Kopf nach syrischer Art einen Vogel; die Eimer aus Tirol (Moritzing), Krain (S. Marein), Niederösterreich (Meidling); der berühmte Judenburger Wagen (gefunden in Strettweg, jetzt in Graz) auf dem eine Reihe von gegossenen Gestalten das Opfer eines Hirsches und ein Fest darstellen, die großen Funde von Hallstatt ergänzen sich gegenseitig, um uns die Ausdehnung der Kultur weit über die Meeresgrenzen vor Augen zu führen, die etwa vom 7.—3. Jahrhundert reicht.

151. Südrußland.

Den vom Mittelmeer ausgehenden Einflüssen stehen die vom Schwarzen Meer zur Seite. Im Kaukasus, in Sibirien begegnet man einer Kunst, die in Bronze die heimische Tierwelt nachahmte, Waffen, Geräte, Schmuck in reichster Formenverschiedenheit ausbildete. Man findet da auch Glasschmelz in verschiedenen Farben und erkennt, daß neben den Verbindungen zur See auch solche über Land bestanden, die in das innere Asien, das Mutterland des Schmelzes, führen. Solche Zeugen binnenländischer Kunst treten beim Funde in Vettersfelde in der Oberlausitz hervor, in dem schon das Gold die entscheidende Rolle spielt.

152. Ostseeländer.

Nicht minder begangen waren die Handelsstraßen, die die Rhone hinauf gegen Großbritannien führten und die die Donau kreuzende, durch Ungarn und Polen nach der Bernsteinküste. Denn das „Gold des Nordens“ fand man wiederholt weit entfernt von seiner Heimat an der Ostsee. Die Phönizier erhandelten den gefeierten Stoff in Jütland, später an der Rhonemündung, an der ligurischen Küste; die Ostsemiten am Schwarzen Meer; die Etrusker an der Pomündung; bis um 250 die Römer sich der einträglichen Verbindungen bemächtigten und damit, wie es scheint, sie dem Verfalle entgegenbrachten.

153. Stilgemeinschaft.

Durch die weiten Gebiete vollzieht sich eine Einigung nicht nur im Geschmack des Gewerbes, sondern mit diesem auch hinsichtlich der Anschauungen. Zunächst ist im Waffenwesen vieles gemeinsam. Überall erscheint als der wichtigste Vertreter der Zeit der nur ihr eigene zweiräderige Streitwagen. Man findet ihn sowohl in Ägypten wie an den Grabpfeilern, die in Mykene gefunden wurden, im Flachbild wie als wichtigen Besitz, thatsächlich, ein kostbar geschmücktes Bronzewerk. Man findet als Spiel fast überall die Stierhetzen, und nebenbei kehren bestimmte Tierbilder häufig wieder: die zahlreichen Löwen, die Hirsche oder Rinder niederreißen; die Adler, die Hasen packen; die Löwen- und Hasenjagden. Das Pferd erscheint vor dem Wagen; die Kleidung der Menschen hat eine gewisse Übereinstimmung. Diese Arbeiten schufen Künstler, denen manche der dargestellten Tiere bekannt waren und die sie daher lebendig wiederzugeben wußten. In den meisten idealen Schilderungen, dem Sinnbildlichen und Sagenhaften zeigen sie sich dagegen als Nachahmer, als Werkstättenschüler, die die Formen erlernt hatten und nach Modellen, in längstgewohnter Art fortschufen. Man ahmte die Fabeltiere ebenso sorgfältig nach als die wirklichen; man ordnete den Schmuck in Zonen, wie diese Homer am Schilde des Achilleus schildert; man verwendete den Bernstein Preußens wie die indische Muschel, die auf den großen Märkten zum Austausch kam; man stellte ebenso wie die Astarte Indiens und den Jsdubar Babyloniens, den Herakles der Griechen, den Skarabäus Ägyptens und die auf einem Tiere stehende Stadtgöttin von Karesch dar. Die Sphinx (Löwe mit Menschenkopf) und die Harpyie (Vogel mit Menschenkopf), der Silen (Mann mit Pferdebeinen) und der Triton (Mann mit Fischleib), der Kentaur (Pferd mit Menschenoberkörper) und die erschreckliche Gorgo (Menschenkopf mit vorgestreckter Zunge) — sie alle sind den Völkern des Mittelmeeres ebenso gemeinsam wie der kugelförmige Kopfputz, die zur Nase geführte Blume, die Rosen und die aus dem heiligen Baum entwickelten Palmetten. Ja, selbst die ideale Menschengestalt bleibt einheitlich: Der in den Fesseln schlanke, in den

Muskeln starke, übermäßig biegsame Körper, die gerade kolbige Nase, die weitgeöffneten, mandelförmigen Augen, der gnädig lächelnde Mund: Es weist diese Gestalt zumeist auf die Hethiter. Sie scheinen den Syriern zuerst den Idealmenschen übermittelt zu haben, dessen Bild dann von den Semiten in die Welt hinausgetragen wurde. Nur im Euphratlande nahm er eine wirklich semitische Form an.

Neue Belebung.

9) Die Kleinasiatischen Völker.

154. Handelswege.

Außer der Verbindung, die die Kolonisation durch die Phönizier auf dem Seewege zwischen den Hellenen und den Semiten schlug, vollzog sich zwar langsamer, aber vielleicht noch wirkungsvoller eine solche auf dem Landwege, über Kleinasien. Zwei Zugangsstraßen giebt es vom Osten nach der Halbinsel: Im Norden jene, die sich an der Südküste des Schwarzen Meeres oder am Wansee hinzieht; und im Süden die aus dem Euphratland und aus Syrien kommende.

Die südliche Straße hielten die Hethiter besetzt, die nördliche in ältester Zeit die Alarodier, ein Volk, das zwar von den Assyriern zur Anerkennung einer Oberherrschaft gezwungen, aber nie eigentlich unterworfen wurde. Später vereinten sich diese Stämme unsicherer Herkunft mit den arischen Armeniern, deren älterer Sitz mehr westlich an den Quellen des Euphrat und Tigris liegt. An sie schließen sich die Phrygier, Lydier, Mysier und Karier, die wohl ausnahmslos Arier waren. Diese fanden ihren wichtigsten Mittelpunkt im lydischen Königtum von Sardes. Aber arischer Sitte gemäß hielten sie sich gesondert in eigenartig sich entwickelnden Stämmen, bekämpften getrennt die fremden Eroberer, die Hethiter, wie ihre nordöstlichen Nachbarn, die Kimmerier und die Assyrier; bis endlich 546 persische Kraft ihre staatliche Entwicklung zerschlug.

155. Gräber.

Noch geben die Denkmäler kein übersichtliches Bild der kleinasiatischen Kunst. Zunächst begegnet man auch hier Gräbern, die an jene der Mittelmeervölker erinnern. Diese fanden sich vorzugsweise in dem Landstriche, der das Sipylusgebirge beherrscht, dem Hermosthal und an der Bucht von Smyrna. Das Grab des Alyattes, nördlich von Sardes, und das des Tantalus auf einer Berghöhe über der Bucht von Smyrna sind die beiden größten Beispiele dieser Art. Beide haben rechtwinklige Grabkammern, jenes ist bienenkorbartig durch Überkragung, dieses durch mächtige Steinblöcke überdeckt. Beide zeigen am unteren Rand kreisförmige Steinpackungen. Beim Tantalusgrab schließt diese etwa 8 m über dem Boden mit einem Gesims ab. Dort war auch die Kegelspitze über dem unteren niederen Cylinder ganz mit Haustein belegt. Bei 33,6 m Durchmesser dürfte sich der Kegel 25 m hoch erhoben und oben den Abschluß durch ein aufrechtstehendes phallusartiges Gebilde erhalten haben, wie sich ein solches von 2,85 m Höhe auf dem Alyattesgrabe erhielt. Dieses nun hat 355 m Durchmesser und ist heute noch 69 m hoch, im oberen Teil aus Erdschüttung gebildet, ein in der sardischen Hochebene emporragender künstlicher Hügel, der an Masseninhalt mit den ägyptischen Pyramiden wetteifert. Auch an der südwestlichen Spitze Kleinasiens, auf der Halbinsel Halikarnassos, findet man solche Grabhügel mit der durch Überkragung eingewölbten Kammer und zwar in einem Falle umgeben von einem Steinring. Zahlreich sind sie am Hellespont.

Überall sind diese Bauten begleitet von Mauern mit gewaltigen Steinblöcken. Die Leleger-Mauern bei Jasos, jene von Assarlik, die Burg von Pydnai in Lykien mögen als Beispiele genannt sein; ebenso jene Burg auf den Jamanlar-dagh oberhalb Smyrna, wo ein Block von etwa 4 Raummeter oder etwa 1100 Centnern die Thüre bedeckt. Doch zeigt sie fortschreitend immer bessere Bearbeitung, wie denn auch die Rundgräber in ihrer sauberern Steinarbeit eine Fortentwicklung zur Kunstform offenbaren.

156. Großsteinige Mauern.

Wie in Phönizien, z. B. in Amrit, Bauten teilweise aus dem Felsen gehauen, teilweise durch Aufbau ergänzt sind, so geht durch ganz Kleinasien ein Felsbau eigener Art. Die Ummauerung der Feste Pichmich-Kaleh erscheint, ähnlich dem hethitischen Felsenteil von Boghasköi wie ein Einnisten zwischen ragenden Felsen, wobei nur die Lücken ausgemauert wurden. Auch zu Denksteinen verwendete man natürliche Gebilde. Es liegt dem ein besonderer Gedankengang unter: Das Urvolk richtete Steine auf, um damit den Geistern seiner Vorfahren oder den Gottheiten zu dienen. Die arischen Kleinasier begannen in aufrechtstehenden Felsen Denksteine zu erblicken und wollten ihrer Einbildungskraft durch Behauen dieser zu Hilfe kommen.

157. Felsbau.

Noch erscheinen oft am Steinsockel der Gebäude Flachbilder in Stein: Der Löwe und die Reliefs von Xanthos erinnern noch sehr an hethitische Arbeiten; aber bald beginnt die Bildnerei feiner sich zu entfalten. Der Löwe bleibt der beliebte Thorwächter: Ihrer zwei stehen aufrecht in den Felsen gehauen vor dem engen Eingang zu einem Grab in Ayazinn im Phrygischen: Riesen, aufgerichtet wohl 7 m hoch. Nicht weit davon ein zweites, aus dem freistehenden Felsen herausgehauenes Grab mit einer Kammer von 5 zu 8 m Grundfläche, dessen Decke der inneren Fläche eines Satteldaches entspricht, in unverkennbarer Nachahmung des Holzbaues. Wieder halten aufrechtstehende, riesige Löwen die Wacht. Nahe von Magnesia, bei Phokäa in Kumbet, in Arslan-Kaja finden sich aus dem Felsen gehauene Gräber, bei denen ganz oder teilweise die umgebende Masse entfernt wurde, um dem Ganzen den Eindruck eines frei aufgeführten Gebäudes zu geben. Das Löwenpaar fehlt den wenigsten. Jenes zu Ayazinn, von gewaltiger Zeichnung, gegeneinander anspringend, ist nach den erhaltenen Trümmern wohl 10 m hoch gewesen. An dem Spitzfelsen von Arslan-Kaja erscheinen sie, wenn auch in kaum mehr erkenntlichen Umrißlinien, doch nicht minder groß.

158. Flachbilder.

Ein völlig neuer Gedanke durchdringt die ganze Baukunst Kleinasiens. Im Grabe soll das irdische Wohnhaus wiedergegeben werden, und dies Haus wurde aus Holz aufgerichtet, teils im Blockbau, teils im Riegelbau. Die Arier, als Bewohner waldreicher Lande, haben überall ihre Baukunst mit der Zimmerei begonnen. Das Wesen ihres Schaffens beruht nicht wie bei den älteren Völkern des Südens auf dem Schichten, sondern in dem Aufrichten. Bei ihnen giebt nicht der lagerhafte, sondern der aufstrebende Baustoff, nicht der Stein, sondern das Holz die entscheidende Form. Durch sie wurde die Säule zum Angelpunkt aller Baugestaltungen.

159. Holzbau.

Eine ganze Reihe von alten Bauwerken sind geradezu Wiederholungen, Abbildungen eines Holzhauses in Stein. Namentlich Lykien ist die Heimat dieser Bauweise. Die Anordnung des Zimmerwerkes ist sehr kunstvoll. Inneren Halt bieten die vier Eckständer, die durch Schwelle und Rahmholz oben und unten verbunden waren. Die zwischen diesen liegenden Riegel sind zweifellos nicht eingelocht, sondern aufgeblattet zu denken. Ebensolche aufgeblattete Riegel verbinden die beiden Seitenfächer unter sich. Bemerkenswert ist die Anordnung der an den Enden kufenartig nach oben gezogenen Schwelle und die Anwendung ebensolcher Hölzer als Balken zur Überdeckung des rechtwinkligen Raumes. Auf diesen Balken lag dann Rundholz in entgegengesetzter Richtung und endlich ein Rahmen aus Bohlen, der wohl das Abfallen der die Decke belastenden Steine und des Lehmbelages verhindern sollte. Diese Bauform

160. Werkformen der Zimmerei.

wurde zumeist im Flachbild an Felswänden als Umrahmung des Einganges in die Grabkammer dargestellt. Bald löst sich aber das Bild vom Felsen los und erscheint als frei vor diesen gestellt, ja endlich als zum Standbilde umgewandelte selbständige Schöpfung. Dabei wird natürlich die ursprünglich wahrheitliche Form verallgemeinert. Das Denkmal gleicht nicht mehr dem Hause, es giebt nur die Grundgedanken eines solchen wieder. Daher sind die einfacheren Formen die kunstgeschichtlich wichtigeren.

Man hat die Gestaltung der Hausansichten an lykischen Felsengräbern auf den sogenannten Blockverband zurückgeführt, jenen, der durch das kreuzweise Aufschichten von vier Balkenwänden entsteht. Aber dies ist schwerlich richtig. Zur Lösung der Frage fand sich im Lande selbst der Schlüssel. Man fand am Bauernhause Lykiens noch heute verwandte Werkformen. Das erläutert nicht nur die Form der Denkmäler, sondern ist zugleich ein Beweis dafür, wie lange sich gerade die konstruktiven Grundgedanken erhalten. Hier überdauerten sie drei Jahrtausende an einer vom Strom des Weltverkehrs mehrfach überfluteten Stelle: Unter griechischer, römischer, seldschukkischer und türkischer Herrschaft wandelte sich die Volkskunst in ihren Grundzügen nur wenig. Man darf daher wohl auch auf Jahrtausende zurückschließen und in diesen Felsengräbern das arische Haus in einer seiner ältesten Erscheinungsformen ansprechen, zumal wenn es gelingt, in Indien und im Norden verwandte Erscheinungen zu finden.

161. Stockwerkbau.

Die an den lykischen Holzbauten und deren Darstellungen erscheinenden seitlich erkennbaren Balkenköpfe haben nur dann Daseinsberechtigung, wenn man den Bau als in Stockwerke geteilt sich vorstellt. Und zwar geschah dies nicht durch Aufbau, d. h. nicht durch Aufeinanderschichten verschiedener Räume, sondern durch Einbau, d. h. durch wagerechtes Abteilen des hohen Raumes, wie dies die entscheidende Form des alten deutschen Hauses ist. Dabei ist der obere Raum zumeist als Schlafstätte, sind die seitlichen als Vorratsräume zu denken. So erscheinen die Denkmäler zu Keni-Baschi, Heuran. Bei jenen zu Myra, Pinara und anderen fehlt der obere Raum unter der Decke und ist dafür ein nach Art eines umgedrehten Schiffleibes gebautes Dach aufgestülpt, das jenen Raum ersetzt. Im Denkmal von Antiphellos erhält diese Form weitere, freiere und schlankere Durchbildung; hier und mehr noch in einem zweiten Grab zu Pinara folgt auch schon die Dachdeckung der neuen Umrißlinie.

162. Phrygische Gräber.

Ähnlich ist der Gedanke, der den phrygischen Gräbern zu Grunde liegt. Das zu Delikitasch, wohl das älteste, zeigt uns zur Seite der Thüre zwei Ständer und darüber die Spitzen zweier Rahmen. Dann eine zweite solche Anlage mit drei Rahmenhölzern und darüber den Dachbalken; alles nur im Flachbild, während das aus dem Felsen gehauene Grab dahinter nur von oben über Leitern, nicht aber von der Schauseite aus, zugänglich ist.

Die Thoranlage ist die gleiche bei dem in voller Gestalt ausgebildeten Grab von Bakschisch, wo die Thüre als Einbau in das Dach, als die Hauptanlage des Aufrisses, erscheint. Unverkennbar liegt hier dem Ganzen ein Ständerbau zu Grunde, ist das Obergeschoß als gesondert und der Dachstuhl als nachträglich auf die Balkendecke aufgesetzt zu betrachten. Das ist auch die Grundform des bekannten Grabmals des Midas bei Kumbet. Nur ist hier, wie bei den meisten phrygischen Gräbern, der Holzbau durch die Nachahmung eines Belages, wie es scheint, von getriebenen Metallplatten, verschleiert und ist an Stelle der Verblattung die Anordnung von Riegel vorgezogen. Der Dachgiebel erhält an diesen Bauten in der Mitte eine Säule, zu beiden Seiten Darstellungen von Fenstern oder von Löwen; aber es wird, wie bei der Darstellung der Innenräume in den Grabkammern von Ayazinn oder Pichmichkale deutlich hervorgeht, diese Säule nicht zum Träger eines Firstbalken, der fast überall fehlt. Die Sparren sperren sich wirklich gegeneinander und sind die Träger des Daches. In dem großartigen Grab zu Ayazinn erscheinen Nebenräume, deren Anordnung einen Anklang an jene der altsächsischen Bauernhäuser besitzen.

163. Paphlagonische Gräber.

Die Gräber zu Iskelib in Paphlagonien weisen noch deutlicher auf diese Anordnung, jedoch mit dem wesentlichen Unterschiede, daß hier der Eingang nicht an der Giebel-, sondern an der Traufseite angebracht und vor diesen eine Vorhalle gebaut erscheint. Diese Vorhalle oder vielmehr ihre Säulen ist eine der bemerkenswertesten Erscheinungen der Gräber von Iskelib. Sie ähneln zwar jenen von Benihassan, aber ihnen liegt ein ganz anderer Gedanke zu Grunde. Sie sind nicht Reste eines Pfeilers zwischen zwei Öffnungen, den man bis zur größten zulässigen Schlankheit bearbeitete, sondern sie stellen aufgerichtete Stämme dar, sind rund von Querschnitt, auf einen polsterartigen Block aufgesetzt und durch das Einschieben eines Querholzes zum Tragen des deutlich ausgeprägten Balkens geeignet. Schmückt sie aber eine Blume, so ist diese, wie zu Ayazinn, wieder deutlich als angeheftet gekennzeichnet in der Absicht, an den geistigen Wert der aufrechtstehenden Säule als Denkmal, als heiligen Baum zu erinnern. Und so steht denn auch an dem eng diesen Bauten sich anschließenden Löwenthor der Burg zu Mykene die Säule des arischen Holzhauses mit einem Balkenstück und dem Knüppelbelag der Decke zwischen den aufrecht wachenden Löwen als ein Beweis für die Bedeutung, die man diesem Baugliede beilegte.

Vergl. S. 20, M. 43.

Vergl. S. 43, M. 125.

164. Chaldische Bauten.

Einen solchen für das Alter der Holzbauten bietet der Tempel zu Musasir in Armenien, der auf einem Flachbilde in Khorsabad (von 714) dargestellt ist. Dieselbe Anordnung wie am Grabmal des Midas, Riegelwerk, das hier mit Schilden behängt ist, ein mit einem Gitter verzierter Giebel, Säulen, ein vollständiger Tempel, wie dieser in assyrischen Ländern bisher nicht beobachtet wurde.

165. Kleinkunst.

Die Funde gewerblicher Art, die in Kleinasien gemacht wurden, zeigen, daß es sich in dieser Hinsicht der weltläufigen Geschmacksrichtung nicht entzog. So findet sich im Berliner Museum ein Bronzeschild nach Art jener von Musasir, der dem Könige Rusa II. gewidmet war. Er entstammt einem Funde von Toprak-Kaleh; auf ihm sind in Kreisen, gleich jenen der Mittelmeerkunst, Stiere und Löwen abgebildet. Reste eines mit Goldplatten belegten Thrones aus der Mitte des siebenten Jahrhunderts gehören hierher. Nach dieser Richtung unterstützen bisher die Funde nur wenig die Erkenntnis der Eigenart der kleinasiatischen Völker, die mit dem Emporblühen der Hellenen mehr und mehr sich diesen geistig näherten.

166. Die Meder.

Ebensowenig wissen wir von ihren östlichen Nachbarn, den Medern. Arische Einwanderer haben dort die ursprünglich turkmenische Bevölkerung verdrängt und eine Reihe von kleinen, unter gesondert herrschenden Fürsten stehende Stämme gebildet. Schon um 1100 bekämpft sie der Assyrier Tiglatpileser, im neunten Jahrhundert werden sie angeblich unterworfen; aber König Sargon legte noch um 700 Festungen an, um sich vor ihnen zu schützen. Unter Phraortes (655—633) erreichten sie dann die Blüte ihres Staatswesens, beherrschten sie durch sechs Jahrzehnte das ganze Gebiet vom Halys bis zum indischen Meer.

Von der gewaltigen Königsburg Ekbatana mit ihren siebenfach gefärbten Mauerringen berichtet Herodot wie die Bibel. Ihr Holzpalast wird erwähnt.

Der Umstand, daß wir sehr wenig vom Entwicklungsgang der auf der persischen Hochebene ansässigen Arier wissen, gestattet uns nicht die Annahme, daß sie ein ungebildetes, kunstloses Volk gewesen seien. Sie erwiesen sich vielmehr von dem Augenblick an, in dem sie in die Geschichte eintraten, als den Assyriern und Babyloniern an Bildung überlegen; nicht als solche, die in der Euphratebene bloß ernten, sondern als Bauende und Säende. Es beginnt mit der persischen Herrschaft die arische Kunst, die, etwa 2000 Jahre nach der sumerischen und ägyptischen einsetzend, die Welt für sich erobert, indem sie die Semiten völlig aus der Reihe der selbstschaffenden Völker verdrängt.

10) Mesopotamien unter Assyriern und Chaldäern.

167. Semitisierung. Im neunten Jahrhundert begann sich im Euphratthal eine neue Kunstblüte anzukündigen. Wir vermögen nicht deutlich zu erkennen, was hierzu die Anregung bot. Sie setzt gleichzeitig mit der wachsenden kriegerischen Kraft Assyriens ein, wo dauernd Semiten herrschten. Aber sie greift auch hinüber nach Babylon, dem die längste Zeit der Volksstamm der Kossäer, also die arischen Bewohner der persischen Berge, die Herren geliefert hat. Er wird durch die zahlreichen kriegerischen Wirren der Folgezeit nicht umgewandelt; auch nicht seit die semitischen Chaldäer, wahrscheinlich vom Osten her eingewanderte Aramäer, die Macht übernahmen. Denn während die Führer der jeweilig stärksten Kriegsmacht die Throne bestiegen, vollzogen sich die Wandlungen in der Tiefe des Volkes ungleich langsamer. Zwar redete zunächst der Norden die Sprache der semitischen Herren; die eigene erscheint nur noch in übernommenen Worten, wenigstens im öffentlichen Schrifttum. Aber man besaß doch Wörterbücher, die den Verkehr zwischen Herren und Überwundenen, siegreichen Einwanderern und seßhaften Handwerkern und Bauern vermittelten.

168. Assyrien. Die Glanzzeit Assyriens begann mit einer Reihe von Raubzügen gegen die Nachbarreiche. Man hört in den inschriftlichen Berichten zumeist nur von Steuereintreibungen und erzwungenen Geschenken, von Plünderung und Brand. Assurnasirpal (884—860) trug seine Waffen tief in die Nachbarländer: Syrien, Phönizien, Armenien und namentlich das nördliche Medien waren die Ziele seiner Heereszüge. Als er die von Salmanassar I. ein halbes Jahrtausend früher gegründete, in Schutt verfallene Stadt Kalach neu aufbaute und zu seinem Sitz erhob, siedelte er neben Aramäern aus den Euphratländern solche aus Nordsyrien und Meder dort an, zweifellos nicht, ohne sich ihrer Kunstfertigkeiten zu bedienen. Salmanassar II. (859—825) folgte den Spuren seines Vaters. Er berührte schon Persien, plünderte das südliche Babylonien, empfing Zins und Gaben aus Armenien, Cilicien, Medien, brachte in seinen Kriegen Hamath, Aleppo, ganz Syrien in enge Verbindung zu seinem Reiche.

Auch während der folgenden Wirren brandschatzten die assyrischen Großkönige fast alljährlich nach allen Seiten hin ihre Nachbarn, die immer aufs neue gegen sie die Waffen erhoben. Nichts weist auf eine feinere Gliederung des Staatswesens, auf eine Entfaltung freierer Menschlichkeit. Nur eine gewaltige Entschiedenheit herrischen Wollens hielt den Staat zusammen, so daß in ihm stets dem größten Kriegshelden die Macht zufiel. Tiglatpileser III. (745—727) war ein solcher gewaltsam zur Macht gelangter Soldatenkönig, Sargon (722—705) ein zweiter. Die Hand des Mörders endete ihre Macht. Sargons Sohn Sanherib (705—681) erging es ebenso. Sein Enkel Assarhaddon (681—668) und dessen Nachfolger Assurbanipal (668—626) brachten den Staat endlich zur inneren Befestigung und begannen die Ernte der kriegerischen Thaten ihrer Vorgänger einzuheimsen. Aber gerade die Ruhe, die in festen Mauern versteckte, dem Blick der Menge entzogene Haremsherrschaft vertrug das auf Krieg begründete Gemeinwesen nicht; sie zeitigte jenen gewaltigen Staatszusammenbruch, jenes fast spurlose Verschwinden der einst gefürchteten Weltmacht, mit dem die assyrische Herrschaft plötzlich ausgelöscht erschien. Es verschwand die „Rute von Gottes Zorn, der Stecken seines Grolles“, der Staat, der die Grenzen der Völker verrückte und ihre Vorräte ausraubte; der wie nach einem Vogelnest seine Hand nach den Reichtümern anderer ausstreckte, die ganze Erde einsackte und niemanden die Flügel regen, den Schnabel aufsperren und die Luft am Piepen ließ — um mit Jesaja zu sprechen. Ninive, die Blutstadt, die ganz des Truges voll war, die das Rauben nicht lassen wollte (Nahum 3, 1), wurde 606 von babylonischen Chaldäern zerstört.

169. Babylon. Die Größe Assyriens beruhte auf Vergewaltigung der Nachbarn. Babylon zwar stand neben ihm, etwa wie Rom neben den Germanen der Völkerwanderung sich verhielt. Während in den Chaldäern im Süden des Zweistromlandes den Assyriern ein gefährlicher Gegner

erwuchs, suchten auch diese in der alten Götterstadt Sitz und Stimme zu erlangen, als Beschützer sie in ihre Gewalt zu nehmen. Der chaldäische Staat war ebensowenig über die Kriegsverfassung hinaus entwickelt wie jener der Assyrier; für das Geistesleben der Länder blieb es daher fast gleichgültig, welcher von den beiden semitischen Stämmen die Vorherrschaft an sich riß. Sobald die Assyrier niedergeworfen waren und damit die Unterwerfung Babylons unter die Chaldäer unaufhaltbar wurde, handhabten die dortigen Herren, Nabopolassar (626—605), sein Sohn Nebukadnezar (605—562) und deren Nachfolger die Macht in gleicher Weise wie die Assyrier. Sie bauten wie jene, sie schmückten ihre Werke wie jene aus, doch so, daß kein deutlich erkennbarer Zug an den unter ihnen geschaffenen Werken auf das Eingreifen eines neuen Geistes hinweist; sie zerstörten fremde Städte, versetzten ganze Völker von einem Ende ihres Reiches zum andern. Der letzte König war ein Babylonier, Nabunahid (556—538), der vor dem heraufziehenden indogermanischen Gewitter sich in die Tempel verkroch, die Götterbilder des Landes um sich vereinend; bis er endlich fast ohne Versuch der Gegenwehr dem frischen Volk der Perser und der Thatkraft des Cyrus unterlag und mit ihm der semitische Raubstaat.

170. Die Bevölkerung Mesopotamiens.

Ringsum war das Geistesleben durch die assyrisch-chaldäischen Kriege vernichtet. Ägyptens Macht war gebrochen, die phönizische Handelsherrlichkeit zerstört. Der Prophet Jesaja sah Greise und Kinder Äthiopiens durch Syrien schleppen. Samaria und Jerusalem, sowie die nordsyrischen Staaten lagen zu Boden. Nur zwei Mächte hatten dem Anprall widerstanden: die Perser und die Lydier, beides Indogermanen; die nun siegreich auf dem Plane erschienen und denen nun auch das Euphratthal zufiel. Fest stand in diesem gewaltthätigen Treiben vor allem die ihr Eigenleben führende Weltstadt Babylon mit ihren großen Heiligtümern und deren mächtiger Priesterschaft. Die assyrischen Tempel und Städte suchten zwar mit diesem Mittelpunkt des Volkslebens zu wetteifern. Die alte Herrlichkeit ragte aber zu mächtig in die neue Zeit hinein, so daß sie nicht beseitigt werden konnte. Mochte die Landbevölkerung durch Einwanderung, Verpflanzung und Krieg sich auch immer stärker semitisch umbilden; mochte durch die zahlreichen Reste älteren seßhaften Volkstums, durch die Überführung Gefangener aus dem Osten, wie z. B. der Juden, durch die Handelsberührungen mit den in Kleinasien heimischen Stämmen vermischt werden; mochte somit das Bild der Bevölkerung ein ebenso buntes geworden sein, wie es heute in Bagdad ist — im Grunde blieb das Volk, blieb namentlich der Handwerkerstand der alte: die Söhne der sumerischen Urbevölkerung. Es hielten sich Reste der Überlieferung aus alter Zeit, es blieben die Lebens- und Schaffensbedingungen die alten.

171. Sumerische Reste.

Als Alexander der Große drei Jahrhunderte nach dem Fall von Ninive an der Stätte vorbeizog, an der einst die assyrische Großstadt lag, wußte er nichts mehr von der Bedeutung der Trümmerreste. Ein so jäher Fall ist sondergleichen in der Geschichte: er ist nur möglich, wo die Stadt selbst nicht einem wirtschaftlichen Bedürfnis entsprach, sondern lediglich einem starken Willen ihre Entstehung verdankte. Seiner Natur nach ist die Euphratebene ein Land, und dort, wo Euphrat und Tigris sich einander nähern, sein Mittelpunkt: Dort stand Babylon, stand Ktesiphon, stand Seleukeia, steht Bagdad nicht 80 km voneinander entfernt, dort war ein natürlicher Knotenpunkt, wie bei Memphis-Kairo oder bei Karthago-Tunis. Ninive dagegen war ein durch staatliche Verhältnisse hervorgerufener, im Kampf mit Babylon entstandener Waffenplatz der Assyrier. Sobald die persische Waffengewalt wieder die Einheit des Landes erzwungen hatte, verschwand es vom Boden, um erst als Mosul durch das Reich der Hamdaniden, anderthalb Jahrtausende später, für einige Zeit zu einem staatlichen Mittelpunkte zu werden.

Es ist daher auch nur eine örtliche, nicht eine sachlich begründete Scheidung zwischen assyrischer und babylonischer Kunst möglich. Diesseits und jenseits der sich oft verschiebenden

Grenzen ist sie nahezu dieselbe. Sie deckt sich auch in manchen der wichtigsten Formen mit der medisch-persischen. An den Trümmern sumerischer Kultur lernten alle Völker, wie später die des Mittelalters an den Trümmern Roms.

172. Die Stadt Babylon.

Bezeichnend sind für die assyrisch-babylonische Entwicklung des Euphratthales die mächtigen, stark befestigten Städte. Gewaltig überragt alle Babylon mit seiner Schwesterstadt Borsippa (Birs Nimrud). Bab-ilu, die Pforte Gottes, seit etwa 2250 die geistige Hauptstadt des ganzen Landes, die vielgoldene, schöngetürmte, hundertthorige Stadt, die noch den Griechen und Römern als Inbegriff von Pracht, Reichtum, Wohlleben erschien, ist freilich heute eine wüste Trümmerstätte. Die Ziegel zerfielen, die Schlösser erscheinen als zerklüftete Lehmhügel. Die Ruinen ziehen sich meilenweit hin: Soll doch die doppelte Ummauerung ein Rechteck von 13,7 : 6,8 km umfaßt haben. Noch sehen wir auf alten Flachbildern wie diese Festungen beschaffen waren: Hohe Mauern mit häufig vorgelegten Türmen; Zinnen als Abschluß; im Rundbogen überwölbte Thore mit starken Seitentürmen ziehen sich über die niederen Vorwerke hin; die Gräben überspannten Zugbrücken. Nebukadnezar fügte der Stadt eine dritte Umwallung hinzu, die er 2 bis 3 km weiter hinausrückte. Es war also Babylon als eine Großstadt anzusehen, die jenen unserer Tage nicht nachsteht: Es bedeckte mit seiner Ausdehnung von etwa 90 qkm eine größere Grundfläche als Berlin (59,2) oder Paris (78 qkm). Und dazu drängen sich um diese Thore noch eine Reihe von ansehnlichen Vororten.

173. Ninive.

Ebenso waren um Ninive die Städte zu Gruppen vereint: Dur Sarrukin ($2^1/_2$ Stunden nördlich) Resen (5 Stunden) Kalach (6 Stunden südlich). Wenn auch wohl schwerlich durch eine Mauer verbunden, bildeten diese Städte doch zusammen ein Festungswerk, das die Halbinsel zwischen Tigris und kleinem Zab verteidigte. Dur Sarrukin deckte die Landseite im Norden, ein mit den Ecken nach den Himmelsgegenden gerichtetes Rechteck von 1630 zu 1760 m Breite und Länge. Die Mauern, die sich heute noch in einer Höhe von 23 m erhielten, sind an jeder Seite von zwei Thoren durchbrochen. Nur im Nordwesten rückt an Stelle eines dieser das mächtige Königsschloß. Ein Bach verbindet die Stadt mit Ninive, der am Fluß gelegenen Hauptstadt. Hier rückt das Schloß an die Südwestseite, an das Tigrisufer: Der natürlichen Gestaltung des Geländes folgend, nimmt es einen Hügel von etwa 800 : 500 m ein. Die Stadt aber dehnt sich 5 km lang und deren bis zu zwei breit am Strome hin. Kalach endlich ähnelt in den Abmessungen Dur Sarrukin: es mißt bei rechteckiger Gestalt etwa 1,0 : 1,7 km. Seine Paläste und Pyramiden sind wieder gegen Westen, dem Tigris zu, gewendet.

174. Schlösser.

Die Schlösser oder „Königstädte“ haben also nur eine mittlere Ausdehnung. Sie haben etwa die Länge der Berliner „Unter den Linden“ und sind gewiß bei ihrer planmäßigen Anlage mit breiten Straßen versehen worden. Ninive selbst hatte eine Grundfläche von etwa 7,2 qkm. Überall erkennt man deutlich die Folgen der Unsicherheit, in der die Heerkönige sich befanden, die gewaltigen, zur Verteidigung gemachten Anstrengungen der Landverwüster. Es erscheinen die assyrischen Städte wie feste Lager für eine Kriegsbevölkerung inmitten des flachen Landes, in denen sich alle Bedürfnisse der Hofhaltung vereinten, und die die offenen Ansiedlungen der beherrschten, herbeigeschleppten, zu Aufständen geneigten Fremdvölker umgaben.

Tempel standen bei dem Hohepriesteramt der Fürsten in engster Verbindung mit den Schlössern. Beiden zusammen wendete sich der gewaltsame Bausinn der Zeit zu. Wieder bietet hier Sargons Stadt Dur Sarrukin die reichste Auslese. Der König baute dort von 722—705 mit der Leidenschaft eines Emporkömmlings, der seine Macht in dauernde Thaten umzusetzen wünscht. Eine mächtige Plattform trägt das Schloß. Nach außen stellen sich die nüchternen Mauermassen dar. Thore durchbrechen deren eintönige Folge. Sie sind

wie in Ägypten zwischen zwei Türme gestellt. Im Bogen überwölbt, zeigen sie bereits das Tonnengewölbe als Kunstform verwendet. Große Höfe von 60 : 108 und von 85 : 95 m Weite liegen innerhalb der Hauptummauerung, zwischen ihnen eine Unzahl kleiner, ineinandergeschachtelter Räume, die selten über 10 m Breite, oft aber eine sehr stattliche Länge und Höhe haben. Ihre Zwecke sind unschwer zu erkennen: Am zweiten Haupthof liegen die Empfangsräume, das was man jetzt im Osten die Selamlik nennt. Sie sind besonders reich mit Bildwerk geschmückt. Der Hof selbst diente den festlichen Versammlungen. Ihn umgeben wieder schmale Hallen ohne eigentliche Raumentfaltung. Enger noch sind die Wohnräume des Serails, die sich südöstlich anreihen. Man sieht dem Grundriß an, daß er auf sorgsame Bewachung aller Teile angelegt ist; daß zwar in Gruppen unter sich die Räume eng verknüpft wurden; daß aber jede Gruppe ein streng gesondertes Ganzes bildet.

So vor allem der Harem, in dessen Vorhof nur zwei sorgfältig bewachte Thüren führen. Von diesen führte wieder je eine Doppelthüre in die beiden Innenhöfe und über diese erst gelangte man an die schloßartigen Einzelwohnungen der Fürstinnen, deren drei völlig gleich angeordnet sind: Jede mit einer Vorhalle, einem Wohnraum und einer teilweise erhöhten Kammer, in der wohl das Ruhelager sich befand, sowie langen Gemächern für die Dienerinnen.

175. Stufenpyramiden.

Vergl. S. 3, M. 3.

Vergl. S. 4, M. 3.

Eine solche Stadt bedurfte vor allem des Heiligtumes für die Schutzgottheit, von der die Macht ausging. Die alten Stufenpyramiden (Zigurat) werden noch jetzt als heilige Tempelform betrachtet. Die berühmteste war jene zu Borsippa, wahrscheinlich der aus der Bibel bekannte „Turm zu Babel", der, ursprünglich in 7 Stufen aufsteigend, heute noch einen 65 m hohen Trümmerhaufen bildet. Am besten bekannt ist jene zu Dur Sarrukin: Hier sind vier Stockwerke freigelegt, deren unterstes 43 m im Geviert mißt. Jedes ist durch schlanke Streifenbauten, Vor- und Rücklagen, lotrecht gegliedert, in der wieder schlanke rechtwinklige Pfeiler stehen. Die Stufen werden gebildet durch eine rings um die vier Seiten der Pyramide aufsteigende, etwa 3 m breite Rampe, deren Außenkante durch treppenförmig umrissene Zinnen versichert ist. Einst erhoben sich sieben Stockwerke bis zu einer Plattform von etwa 17 m im Geviert, die den Boden um 43 m überragte. Jedes Geschoß der Rampe war anders gefärbt und so die Anlage in den Tönen des Regenbogens geschmückt. Von ähnlichen Verhältnissen war die Pyramide neben dem Schlosse des Königs Sargon zu Ninive (Khorsabad). Ihr Zweck ist vielfach gedeutet worden. Mag das Emporheben des Altares über die Umgebung, mögen die den Priestern obliegenden Sternbeobachtungen vorzugsweise den Bau bedingt haben; sicher liegt sein Wert für die Zeitgenossen in der durch ihn sichtbar werdenden Macht des Bauherrn, der Tausende zum Werke zwang; der stark genug war, aus elenden Lehmziegeln ein Werk aufzutürmen; einen „Turm, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, daß wir uns einen Namen machen" (1. Mose 11, 4), ein Werk, an dessen zahllosen Arbeitern die Vielsprachigkeit der Welt sich deutlich dem Beobachter geltend machte.

176. Tempel.

Es finden sich aber auch andere tempelartige Bauwerke, namentlich in Kalach, viereckige Räume mit viereckigem, chorartigem Anbau, oft in mehrfacher Wiederholung aneinandergereiht. Der Tempel der Niemach, Emach genannt, der in Babylon von Nebukadnezar errichtet wurde, vereint mehrere ähnliche Anlagen um einen mittleren, reich geschmückten Hof. Die gangartigen Vorräume vor den gevierten Kapellen sind unter sich durch Thüren verbunden.

Aber schon melden sich fremde Tempelformen, und zwar werden aus der Zeit König Sargons bis herab zu jener Assarhaddons wiederholt Tempel hethitischer Art erwähnt, zu denen Syrien, Phönizien, Cypern und Palästina Baustoffe und wohl auch den Baugedanken liefern. Die Decken dieser Schlösser und Schloßtempel waren von Palmen und Cedernholz, die Säulen von Cedern und standen auf sinnbidlich gedachten Tieren aus Bronze, namentlich auf Löwen und

Löwinnen. Das sind wieder hethitische Baugedanken. Die Säulen, die aus Ziegeln aufgemauert wurden, zeigen auf Abbildungen Schuppen aus Lotosblättern am Schafte und Knaufe. Es nahmen also wahrscheinlich seit Sargon die Assyrier die Bauformen des Salomonischen Tempels auf, der aus einer Vorhalle mit zwei Säulen zwischen den beiden turmartig entwickelten Umfassungsmauern besteht, ferner dem Gottessaale, dem Allerheiligsten und neben den Sälen aus Seitenbauten, etwa wie sich diese Form an einem Bau in Khorsabad erhielt: Hier ist die Vorhalle größer als die in gleicher Achse sich anschließenden Räume. Es dehnen sich die Seitenbauten mächtig aus, in denen die Priesterschaft ihr Wesen hatte. Denn in die Tempel strömte der Reichtum des Landes: Die Menge der als Zehnten eingesteuerten Bodenerzeugnisse ging über das Opferbedürfnis weit hinaus und bildete den Grundstock für eine weit entwickelte, von den Tempeln betriebene Geldwirtschaft. Eine große Priesterschar mit zahllosen Dienern stand zur Förderung des Tempelreichtums bereit. Ein hochentwickeltes Schrifttum, sorgfältig abgefaßte Urkunden und Verträge unterstützten dieses. So war denn der Tempel gleich einem Warenhaus, einer Bank und einem Kloster; war es nötig, durch vielerlei Räume dem verschiedenartigen Bedürfnis zu dienen.

Vergl. S. 39, M. 109.

177. Grundrisse.

Daß die Pläne solcher Bauten sorgfältig vorbereitet sind, beweisen die erhaltenen Grundrißzeichnungen. Eine solche sehen wir schon auf der Tafel, die König Gudia auf dem Schoß hält. Eine andere, in welche die Abmessungen jedes Raumes eingeschrieben sind, findet sich auf einem Ziegel im Berliner Museum. Beide zeugen von einem hervorragenden zeichnerischen Können, von einer weitgehenden Beherrschung der Geometrie; weniger von hohen, künstlerischen Eigenschaften, von dem Vermögen, zielklare Raumsteigerungen zu schaffen, von einem Fortschritte hinsichtlich der Gliederung des Grundrisses zu übersichtlicher Raumfolge: Die Gelasse bleiben ineinandergeschachtelt, sind hier so wenig kunstmäßig entwickelt, wie an den Schlössern der Sumerier.

Vergl. S. 5, M. 8.

178. Die Ausstattung der Bauten.

Neben der ungeheuren Masse dieser Bauten war der äußere Schmuck bescheiden. Denn selbst bei der Größe der Ziegel, die nun etwa 0,3 : 0,3 : 0,1 m ausmachte, betrug deren Zahl an 5 Millionen; es hätte heutiger Ziegel wohl 20 Millionen zu solchem Bau bedurft. Meist besteht der Schmuck nur in zum Band angeordneten Rosen, die in farbiger Glasur auf Thon hergestellt sind. In ihnen zeigen sich schon große technische Fortschritte gegen die alte Kunst. Malte man früher auf Putz, z. B. in Abu Scharein, oder verzierte man, wie z. B. in Warka, die Wandflächen durch kleine glasierte Thonkegel, die in den Putzgetrieben wurden, so lernte man jetzt die ganze Vorderfläche der Ziegel mit farbiger Verglasung zu beziehen. So in Mugheir, Birs Nimrud, Kafr u. a. a. Orten. Später malte man auf diesen meist hellblauen Untergrund in weißer und gelber Farbe Gestalten, die nun zu wichtigen Äußerungen der Landeskunst sich ausgestalteten.

Von der kostbaren Ausstattung der Bauten im Innern ist vielfach die Rede. Die Gewerbe standen in den Großstädten unverkennbar in hoher Blüte: Thon, Holz, Elfenbein, Leder, Glas, Silber, Gold, Bronze und kostbare Steine wurden zu Hausschmuck und zur Kleidung verwendet. Man sieht auf den Flachbildern Flöße den Strom herabkommen; kostbare Bauhölzer werden in den Urkunden vielfach genannt. Armenien, Syrien, Cypern und sogar die Sinaihalbinsel lieferten die im Lande fehlenden Baustoffe. Und kennt man unter den Holzgebilden auch fast nur die Thronhimmel ihrer Gestalt nach, so hat der Balken doch sicher auch dem Zimmermann gedient, um die Decken über die Säle herzustellen. Die Wände wurden mit Goldblech belegt. In dem Gottessaale zu Abu Scharein fand man Nägel mit vergoldeten Köpfen und Reste von Goldblech. Mit den Flößen kamen auch die Hausteine vom oberen Tigris, von dorther wohl auch die Steinmetzen, die jedoch zumeist kleinere Arbeiten, Brunnen, Becken, schufen. Einzelne kostbarere Hausteine, so namentlich den schwarzen Diorit, lieferte die arabische Hochebene.

179. Wandbekleidungen. Bergl. S. 32, N. 65.

Neu ist die starke Entwicklung der Sockelbekleidung mit Steinplatten. Schon von Tiglatpileser III. heißt es, er habe das Schloß des Salmanassar II. nach syrischem Vorbilde umgebaut, wozu ihm die Zinsleistungen der Hethiterfürsten und der Chaldäer die Baustoffe und deren Völker wohl auch die Werkleute stellen mußten. Die ältesten dieser Platten, aus der Zeit des Assurnasirpal, zeigen Flachbilder in sehr gewissenhafter Durchführung, die liebevollste Behandlung der zahlreichen Einzelheiten. Reich ist namentlich auch der Schmuck dieser Art in den Schlössern Ninives. Unter dem aus Westen kommenden Einflusse entstanden jene Bildreihen, die den Sockel der Hauptsäle in den Schlössern umziehen.

Auf den Ziegelmauern befestigt, erscheinen diese Alabastertafeln in steigender Großartigkeit. Im Schlosse Sargons haben sie 3 m Höhe und bilden zusammen einen Streifen von nahe an 2000 m. Und diese Riesenfläche ist nachweisbar in wenig Jahren entstanden. Der Stein erleichtert die Bearbeitung durch seine Weichheit; die flache Behandlung, die durch Bemalung unterstützt wurde, ließ das Werk rasch fortschreiten. Aber es bedurfte doch Hunderter geschulter Hände, um die Arbeit zu bewältigen und zwar in sorgfältiger, namentlich auch die Einzelheiten berücksichtigender Weise.

180. Flachbilder.

Bewundernswert ist auf diesen Flachbildern die Darstellung der Assyrier selbst. Sie sind geradezu das vollendete Bild der semitischen Rasse. Die Körper sind gedrungen, die Glieder schwer, die Muskeln massig. In den mit prächtigen Bärten und langem Lockenhaar geschmückten Köpfen eine gewaltige Größe. Die kolbigen Nasen kühn geschwungen, die Nüstern gebläht, die mandelförmigen Augen klug blickend, die schweren Brauen drohend geschwungen. Jede einzelne Gestalt giebt sein Volk und Geschlecht in entschiedener Kraft wieder.

Dieses Zusammenfassen der Stammesbilder ist eine große künstlerische That. Aber über diese kommt die semitische Kunst nicht hinaus. Sie findet die allgemeine, nicht die besondere Form. Man erkennt wohl den Hämmling (Kastraten, Eunuchen) an der Tracht, an dem die Muskeln umhüllenden Fett, an der Bartlosigkeit; aber man wird schwer einen König von einem anderen zu unterscheiden vermögen, einen Großen vom anderen. Sie haben eine feststehende Form und in dieser erscheinen sie in unermüdeter Wiederholung an den Wandflächen, meist in steif feierlichem Aufzug. Selbst wenn es unterjochte, zinstragende Völker zu schildern gilt, wird der Künstler von dem einmal feststehenden Formenbilde nicht frei. Es ist meist nur an nebensächlichen Erscheinungen zu erkennen, ob ein Assyrier oder Perser, ein Hethiter oder Beduine dargestellt sei.

181. Jagdbilder.

Manchmal kommt aber besonderes Leben in die Bildwerke, namentlich wenn es eine Jagd zu schildern gilt. Da sind anspringende Löwen, die mit mächtigem Satze dem Jagdwagen zustürzen, andere, die den Speer in der Lunge in gewaltigem Blutsturz ihr Leben ausspeien oder die mit der Lanze in der Hüfte den kraftlosen Hinterkörper schmerzbrüllend hinter sich herschleppen. Oder Pferde in allen Stellungen, gezeichnet mit einer bewundernswerten Kenntnis der Bewegungen, mit erstaunlicher Raschheit des Blickes; Buckelochsen, Gazellen, Hunde u. a. m. Dabei überrascht die schematische Abhängigkeit in Einzelheiten, in den zierlichen Locken und Löckchen selbst am Tier, in der gleichmäßigen Behandlung der einzelnen Gattungsbilder; bei eifrigem Bemühen, landschaftliche Wirkungen festzuhalten, der Mangel an Verständnis für das eigentliche Wesen der Pflanze: Blumen und Bäume werden, nur in den stärksten Erscheinungsformen erkannt, zum feststehenden Ornament.

182. Fabelwesen.

Ferner bilden die alten Fabelgestalten der sumerischen Siegelrollen, hier ins Große übertragen, eine ständige Erscheinung der assyrischen Bildnerei. Der geflügelte Stier mit dem menschlichen Oberkörper, der zumeist als Thürhüter verwendet wird; der Mann mit dem Fischrücken; der Greif mit Adlerkopf, Bärenkörper und Flügeln, später den Persern das Sinnbild des Ahriman, des Bösen; das geflügelte Roß und wie sie alle heißen, diese Misch-

wesen, deren höhere Eigenschaften durch tierische Beigaben zur Menschengestalt dargestellt werden sollen. Sie sind sehr ernst, sehr feierlich, zweifellos mit echt gläubigem, ja scheuem Empfinden geschaffen. Aber sie sind regungslos, unbeweglich; jedes einzelne Werk erscheint als Abdruck aus längst erdachter Form. Und diese Form war schon da, ehe der erste Semit den Boden Babylons betrat. Namentlich als Thorhüter sind diese feierlich großartigen Flügelgestalten beliebt. Sie bilden aus gewaltigen Steinblöcken gehauen die eigentlichen Eckpfosten der Bauten und fügen zu dem Eindruck ihrer wuchtigen Größe noch jenen symbolischer Werte hinzu.

183. Werkart.

Die handwerkliche Durchbildung der Flachbilder ist sehr beachtenswert. Die älteren erheben sich an Größe wenig über das Maß altsumerischer Werke; später wachsen mit der Staatsgewalt die auf die Beschaffung großer Steinplatten verwendeten Mittel und mit diesen die Gestalten weit über Lebensgröße hinaus. Die Einzelheiten sind jedoch von vornherein mit gleicher Feinheit durchgebildet: Das Geschmeide und das mit übertriebener Sorgfalt gelockte Haar, das Kunstwerk an den Wollkleidern und die geradlinigen Muster auf diesen, die Waffen und Geräte. In der Behandlung des Wichtigsten, der Körperdarstellung, steht die Bildnerei jedoch wieder still: Es wird klar und sicher wie bei den Ägyptern der Umriß aufgezeichnet; in diesem erscheinen die Umrißlinien der Muskeln als tiefe Furchen, die Muskeln selbst als wulstige Massen. Man erkennt den Siegelabdruck als Vorbild selbst der größten Bildwerke, die Rillen der kleinen Drehscheiben, mit denen der Edelsteinschneider sich den Umriß vorzeichnete.

184. Raumwirkung.

Die Räume der alten Tempel und Königsburgen mögen nicht ohne große Wirkung gewesen sein: In den gangartigen, hohen, nur von oben matt erleuchteten Hallen in langen Reihen die gewaltigen Gestalten: Der König opfernd am göttlichen Lebensbaum, um ihn die geflügelten Geister, vor ihnen der Gott, angereiht in langer Folge die Großen des Hofes. Es waren nicht künstlerisch gegliederte Säle, sondern Gänge, deren Wandschmuck die Beschauer zu erdrücken drohte; Gemächer für ein gewaltthätiges Geschlecht, die weniger prächtig und wohnlich als ehrfurchtgebietend gewirkt haben müssen.

185. Darstellungsgebiete.

Nicht nur der Einzelgestalt diente das Flachbild, sondern es suchte auch nach ägyptischem Vorbild Geschichte zu erzählen. Städte und Lager wurden geschildert, der Fluß mit seinem Treiben, sorgfältig gekräuselte Wellen, dazwischen Fische und Wasservögel. Das Leben der Jagd und vor allem des Krieges beschäftigt die Bilder: Den König als Sieger, die Überwundenen als Sklaven darzustellen, ist die beliebteste Aufgabe. Dabei erscheinen die hintereinander sich abspielenden Vorgänge übereinander, die zeitlich verschiedenartigen nebeneinander.

In einem wichtigen Punkte unterscheidet sich das Schaffen vom ägyptischen: Es fehlen ganz und gar die Darstellungen des häuslichen Daseins, außer etwa jene des schmausenden, von zahlreichen Hofleuten bedienten Königs. Die Arbeit, den wirklichen Fleiß zu feiern, lag diesen Völkerbezwingern fern. Diese verrichteten für sie die geknechteten, verschleppten Unterthanen.

186. Bildsäulen.

Selten trennt sich die Bildnerei von ihrer dem Bauwesen dienenden Aufgabe. So an den Grenz- und Ehrensteinen, wie sie die Könige in besiegten Landen errichteten und die sie dort gewissermaßen in ihrer Abwesenheit vertreten sollten. Denn das Bild trat nach semitischer Auffassung unmittelbar für den Mann ein, es forderte die diesem schuldige Verehrung, es wurde zum Götzen. Manchmal gaben diese Steine die Königsgestalt in voller Rundung wieder. Aber dabei schwindet meist die im Flachbild eingehaltene Bewegung. Im eng um die Glieder und den Leib gewickelten Gewand erscheint die Gestalt säulenartig. Die Spitzsäulen, oft von stark ausgeprägter Anlehnung an die Gestalt des Phallus, jener Grundform semitischer Kunst, tragen gewöhnlich ein Flachbild des Königs, das jenen an den Saalwänden völlig entspricht. Gleich ist die Behandlung des Flachbildes an den in Bronze gegossenen

Vergl. S. 36, N. 99.

Thorflügeln, die man zu Balawat fand, prächtigen Werke aus der Zeit Salmanassars II. Nicht anders sind die in den natürlichen Felsen gehauenen Denkmäler, so jene gewaltigen von Bavian bei Mosul, wo in einem Rahmen von 9,12 : 8,50 m zwei auf Hunden stehende Götter von zwei Königen begleitet einander zuschreiten; oder zu Malthai, nicht weit davon, wo einer langen Reihe sitzender und stehender Gottheiten, jede über dem ihm heiligen Tiere dargestellt, die Könige gegenübertreten.

187. Götterdarstellungen.

Die jüngsten Ausgrabungen in Babylon haben zwei kleine Stangen aus Lasurstein dem Boden entnommen, die wohl als Weihegeschenke dienten und die Götter Adad und Marduk darstellen. Die eine gehört der Zeit um 850 v. Chr. an und giebt ein treffliches Bild des Marduk, des „Allherrn, des Herrn der Herren, der die Entscheidung der Völker entscheidet, des Herrn der Länder, des Herrn von Babylon“, der im Tempel Esakkil verehrt wurde. Auge und Ohr sind groß gebildet, als Zeichen der Allweisheit. Der rechte Arm hat unmäßige Verhältnisse, um die Allmacht anzudeuten; den Kopf deckt ein cylindrischer Hut ohne Krämpe, der mit Edelsteinen besetzt und von Federn überdeckt war: Es ist jener Kopfputz, der bei der Hekate und beim Serapis noch in spätester hellenistischer Zeit als Zeichen der Hoheit erscheint. Das enganliegende, schlafrockartige Gewand ist mit symbolischen Sternen und Rädern verziert; zu Füßen des Gottes liegt ein mystisches Tier. Der zweite Gott, Adad (um 670), Gott des Blitzes, ist ähnlich gestaltet. Die Rechte schwingt den Blitz, die Linke hält einen solchen empor und zügelt zugleich zwei mystische Tiere. Der Hut ist der gleiche, die Bildung bis auf die übergroßen Augen jener der Könige aufs engste verwandt.

Dadurch werden wir über die Gestaltung der Götter unterrichtet, über deren Bilder in Inschriften so viel die Rede ist. Man weiß, daß sie vielfach von Holz, mit Goldblech beschlagen und farbig behandelt waren. Ein Auge in Halbedelstein erhielt sich, das einer solchen Gestalt zugehört haben mag. Man sieht auf den Flachbildern, daß die Götter auf Tragbahren getragen wurden, daß sie also in einem leichteren Stoffe hergestellt worden sein mußten als Stein.

Aber was wir von ihrer Gestalt wissen, lehrt uns, daß die Künstler über die Gestalten ihrer Könige hinaus Göttliches nur durch Übertreibung einzelner Organe oder durch Hinzufügung tierischer Glieder hinauszuheben wußten. Ein inneres Erfassen der Größe des Gottes, so gewaltig seine Macht gedacht war, ist nirgends zu bemerken.

188. Fremde Einflüsse.

Die Vergleichung der Werke der verschiedenen Jahrhunderte unter sich ergiebt, daß nur in bescheidener Weise eine Steigerung, ja ein Wandel des Könnens sich geltend macht. Die schönsten Arbeiten, jene erwähnten Löwenjagden, welche die volle Lebendigkeit frischer Beobachtung zeigen, gehören dem Schlosse des Assarhaddon (681—668) an, der 680 ausdrücklich sich rühmte, „alle seine Werkleute und das Volk von Karduniasch“ zu seinen Bauten herzugezogen zu haben, also die Bewohner des kuschitischen Meerlandes, des alten Sumeriergebiets. Aber diese Kunst unterscheidet sich von jener 200 Jahre älteren unter Assurnasirpal nur nach Maßgabe der Begabung, nicht nach einer inneren Umgestaltung, und hatte sich auch nicht geändert, als Cyrus im Euphratthal eintraf. Vergleicht man sie aber mit dem, was früher von anderen Völkern geschaffen war, so erkennt man die Quellen dieser Kunst: Die Grundform der Flachbilder ist unverkennbar ägyptisch: Man braucht nur die von ansprengenden Rossen gezogenen Wagen Assurnasirpals mit jenem des Ramses III. aus Medinet Habu nebeneinander zu halten, um den Zusammenhang alsbald zu verstehen. Aber die ägyptische Kunst kam über Syrien an den Euphrat. Das ergiebt die Werkart: Die Flachbilder erscheinen nicht in die Grundfläche vertieft, sondern gleich den getriebenen Arbeiten auf dieser erhöht. Es sind wieder die aramäischen Lande, durch die der Austausch der Gedanken vermittelt wurde, und wenn man die in den Ruinen der assyrischen Städte gefundenen Bronzen, die

Schalen und Schilde, Becher und Kränze und ihren reichen Figurenschmuck neben jene der westlichen Länder stellt, so findet man einerlei Gedanken und einerlei Handführung, erkennt man, daß neben der ägyptischen zweifellos jene Kunst Einfluß gewann, die aus der Berührung der westlichen Indogermanen mit den Semiten hervorging. Fast alle die prachtvollen Tiergestalten, die im Großen die assyrischen Paläste schmückten, kann man im Kleinen früher an den in den westlichen Gebieten gefertigten Metallgefäßen nachweisen, so armselig unser Besitzstand an solchen ältesten Werken der Mittelmeerkunst auch ist.

Vergl. S. 12, N. 24, S. 36, N. 99, S. 44, N. 150.

Wie die assyrische Macht auf fremder Bildung sich aufbaute, so ist die Kunst bei ihr zu Gaste, entstanden durch die gewaltsame Mischung der Völker. Wie später die Hebräer zu Tausenden nach dem Euphrat verschleppt wurden, so brachten die Feldzüge gegen Tyrus und Sidon, Byblos und Arados, gegen das aufblühende Land der Hethiter, gegen Armenien und Ägypten kunstreiche Hände herbei: Dort brachen die Assyrier die Blüte der Mittelmeerkunst, der alten Kultur, um sie in ihren dürren Garten zu verpflanzen.

189. Weberei.

Von den Sumeriern kam auch der Sinn für farbige Pracht, namentlich in der Weberei, der sich mit dem schon an den ältesten Denkmälern des Euphratlandes zu beobachtenden Sinn für Schmuck verband. Das lange Gewand, das die Sumerier trugen, wurde von ihnen auch den Göttern geweiht. Schon bald nach der Einwanderung der Hebräer nach Palästina reizte einen der ihren im eroberten Jericho ein kostbarer babylonischer Mantel zum Raube. Die Weberei und Stickerei hielt sich dauernd in Ruhm. Aus den Flachbildern erhalten wir eine Vorstellung ihres Reichtums. Die Kunst der Nadel durchwandelte das ganze Darstellungsgebiet der Großkunst. Augenfällig ist der Reichtum der Kleidung. Die Wollenstoffe haben geschmackvoll angeordnetes Quastenwerk, Knüpfarbeiten der edelsten Form, namentlich aber Stickereien, wie sie wohl nur in Seide ausführbar sind. Schon Nebukadnezars I. Bild zeigt um 1100 auf dem wahrscheinlich ihm zugehörigen Grenzstein ein langes, sorgfältig geschneidertes und mit Borden besticktes Gewand, einen geradwandigen, mit Federn geschmückten Hut, Schuhe aus Tuch; also eine Fortentwicklung des altsemitischen, aus einer Umwicklung der Körper gebildeten, die rechte Schulter freilassenden Gewandes. Früh beginnt die Fransen der Oberkleider eine gestickte Borde zu begleiten; bis endlich bei Göttern und Königen der reichste figürliche Schmuck das Gewand umzieht. Wir besitzen zwar keine Stoffproben; wohl aber zeigen die Bildwerke, daß der ganze Gedankeninhalt der Siegelrollen hier aufs neue verwirklicht erscheint: Mischwesen, Fabeltiere, opfernde Fürsten; dazu der in kunstvollen Linien aus Flechtwerk gebildete heilige Baum; Rosen, Palmetten, Lotosblüten und -Blumen und zwar alles in durchaus verallgemeinerter Form, bedeckt mit Bänderwerk und Schuppen; lediglich nach den Gesetzen der Tonwirkung, ohne jede Absicht auf Naturnachahmung entworfen. Der Schmuck und die Geräte kommen an Reichtum der Formen den ägyptischen nicht gleich; aber es finden sich doch Beweise eigenartiger Kunstentwicklung, Zeugnisse hoher handwerklicher Geschicklichkeit.

Die Weberei greift unverkennbar in das Bauwesen über. Es erhielten sich Schwellen aus mächtigen Steinplatten, deren Muster dem Teppich nachgebildet sind. Sie bewegen sich ganz in den Formen der Gewänder. Der Lotos spielt die hervorragendste Rolle, er wird zu Bändern gereiht, aufgeblüht und knospend zusammengestellt. Fast nur die Palmette unterscheidet sie von der ägyptischen; geringer noch sind die Unterschiede mit der Mittelmeerkunst.

190. Bunte Flachbilder und Glasurmalereien.

Dieselben Formgedanken findet man gemalt auf Ziegeln. Die alte Technik der farbigen Glasur auf Ziegel fand vielfach Verwendung. Es wurden entweder Platten gebrannt, auf denen die Darstellungen gemalt sind. Ein helles Blau, ein leuchtendes Gelb, ein gebrochenes Weiß bilden die wichtigsten Farben der Töpfer. Die Töpferei, die schon im alten Reich farbig verglaste Erzeugnisse hervorbrachte, schreitet nicht erheblich weiter, außer in ihrer

Anwendung auf das Bauwesen. Im Serail der Sargonburg waren die Sockel nicht mit Steinplatten belegt, sondern in Ziegeln aufgemauert, die vor dem Brande mit großen, über mehrere Ziegelschichten hinweggreifenden Gestaltungen geschmückt, mit Schmelzfarben überzogen und dann einzeln gebrannt wurden. Der Grund ist leuchtend blau; darauf erscheinen Löwen, Ochsen, Adler, Bäume gelb. Reihen von Rosen umfassen als Band die Flächen. Ähnlich sind die Steinseiten der Thorbogen mit über Platten gemalten Gebilden geschmückt, ja, es kommen reich bemalte Ziegel vor, auf denen in wenig Tönen Aufzüge von Königen und Großen ganz in der Weise der Hausteinbildnerei dargestellt sind. Die Ausgrabungen im Tempel des Ninmach brachten Reihen von weißen Löwen mit gelber Mähne und gelben Löwen mit grüner Mähne in farbig glasiertem Ton hervor, die bestätigen, daß die Kunst des Töpfers im Euphratthal weitgehende Verbreitung und Anwendung fand. Man entdeckte ferner an manchen Steinbildwerken noch Reste von Farben und darf daher annehmen, daß sie einst alle in voller Bemalung glänzten und daß somit die Buntheit der Gewandung der Großen auch hier deutlich hervortrat. Es gab also auch eine Malerei, von der uns freilich wenig übrig blieb.

191. Goldschmiederei.

Gleichwertig war die Kunst des Goldschmiedes. Seltene Metalle, wie Antimon und Magnesium, wurden in den Ruinen gefunden. Metallene Zierschilde, deren Ringe durch getriebene Tiergestalten geschmückt waren, wurden an den Wänden aufgehängt. Die Bronze fand vielfache Bearbeitung, am schönsten am Thor des Schlosses Salmanassars III. zu Balawat, dessen Holzflügel mit Platten belegt waren: Sie verkündeten in sorgfältig gearbeiteten Figurenreihen die Thaten des Königs. Man fand ein goldenes Blatt von dem künstlichen Palmbaume, der vor den Thoren der Sargonburg aufgerichtet war. Die Waffen, der Schmuck zeigten kunstmäßige Form; Elfenbein, Halbedelsteine, farbiger Glasfluß wurden zu Schmuck, weißes Glas zu Geräten verwendet. Überall treten die Spuren eines vielgestaltigen Könnens, einer mannigfachen handwerklichen Thätigkeit hervor.

192. Die Wölbkunst.

Man hat mit Sicherheit nachgewiesen, daß die babylonisch-assyrische Kunst das Anlegen von Tonnengewölben verstand. Noch finden sich zwar in den Gräbern von Mugheir durch Überkragung aus Backstein mühselig gebildete Überdeckungen. Die Thore der Sargonburg sind aber im Halbkreis eingewölbt gewesen, 6,46 m hoch bei 4,30 m Spannweite. Die Vorstufe für diese und ähnliche Anordnungen bilden die Überwölbungen der Kanäle, die im Spitzbogen, Korbbogen und Halbkreis aus schwachen Platten derart hergestellt wurden, daß die Schichten schräg aneinander gelehnt waren. Auf allen Darstellungen von Burgen, und solche sind bei den vielen Belagerungen in den Flachbilderreihen nicht selten, erscheinen die Thore im Bogen überspannt. In einer dieser Darstellungen tritt eine Brücke mit zwei Bogen auf. Man konnte also sehr gut wölben, und zwar verstand man dies auch ohne Lehrgerüst. Von einem kunstmäßigen Verwenden dieses Könnens auf die Raumbildung, von einer Umbildung der Grundrisse nach den Grundsätzen des Wölbbaues, von einer Gestaltung, die über den einfachen Bogen und dessen Wiederholung, das Tonnengewölbe, hinausgeht, hat man aber bisher keine Spur gefunden. Die erhaltenen Mauern geben keinen Hinweis darauf, daß man die Entlastung der Schildmauern zu Gunsten besonders stark belasteter Mauerteile kannte, daß das Gewölbe also zum Schöpfer raumbildender Kunst wurde. Im Gegenteil, die Anordnung der gangartigen Gelasse macht eine Steigerung des Gewölbbaues über die Tonne hinaus sogar höchst unwahrscheinlich.

193. Säulenbau

Ebenso kennt die babylonisch-assyrische Kunst die aus Hausteinen aufgerichtete Säule nicht. In den Burgen der Großkönige auf den Bildwerken fehlt jede Andeutung einer solchen. Wohl sieht man Holzständer, die nach Art des Lebensbaumes mit einer Blume enden und ein zierliches Tierbild emporhalten; an deren oberem Teil die Tragstangen von Zelten und

Thronhimmeln angebracht sind, ähnlich den ägyptischen. Wohl werden die sumerischen Wandsäulen einzeln weiter gebildet, auf Tiere oder auf Wulste gestellt; aber nirgends, außer an kleinen Gartenhäusern, erscheint die Säule als ein bestimmender Teil der Baugestaltung. An der armenischen Burg aber, deren Plünderung ein Flachbild von Kujundschik darstellt, sieht man die Säule als Träger des Obergeschosses; während an assyrischen Bauten die stufenförmige Anlage nie verlassen wird, wohl Türme und Zinnen, nicht aber offene Hallen erscheinen. Man darf diese Formen nicht ohne weiteres der assyrischen Kunst zuschreiben: Sie stellen ja das Fremdartige, das den bekämpften Völkern Eigentümliche dar; so wie jene bienenkorbartig überwölbten Wohnhäuser, die man so oft als Beweise dafür nahm, daß die Assyrier das Kuppelgewölbe gekannt hätten.

Vergleicht man das Erhaltene mit dem, was die unmittelbar auf die Assyrier folgenden Perser schufen, so sieht man, daß diese nicht lediglich die Nachahmer der Herren von Ninive und Babylon waren. Es gewinnt vielmehr den Anschein, als sei dies Volk den Assyriern gegenüber selbst in jenen Zeiten, von denen wir nur aus den Raubzügen der Könige von Ninive nach dem Nordosten Kenntnis haben, nicht ohne selbständiges Geistesleben gewesen: Die Festungen und Städte der Meder, Perser und Elamiten sind selbst in der flüchtigen Darstellung auf den assyrischen Flachbildern Kunstbauten besonderer Artung, ebenso wie die Tempel der Armenier.

193a. Assyrier und Griechen.

Bei Jesaja und Jeremia tritt uns die assyrische Zeit in voller Wucht, in meisterhafter Schilderung entgegen: Eine Zeit riesiger Verwüstung, völliger Umgestaltung des Völkerwesens. Die Völker werden durcheinander geworfen, die Bildung zerfällt, die Städte liegen wüst, die furchtbarste Gewaltthat lastet über Asien. Vergleicht man aber jene hebräischen mit den Dichtungen des Homer, so fällt vor allem auf, wie viel weiter der Blick der Juden, wie viel umfassender ihre Kenntnis der Weltlage ist. Sie leben inmitten eines Verkehrs, der sich über Großstaaten verbreitet, sie vermögen deren Kraft und Absicht abzuwägen, sie blicken in das Ringen großer weltpolitischer Gewalten mit klarem Auge. Homer sieht im Kampf um Troja nichts als Familienstreit und Stammesfeindschaft. Wenn Jesaja das Walten eines göttlichen Geistes und seiner Verneinung, den Zwiespalt im tiefsten Wesen des Semitismus, seine Selbstvernichtung durch die Hingabe an fremde Ideale und aus diesen Gründen heraus den Verfall der Völker erkannte; wenn er daher mit erschütternder Gewalt den Zusammenbruch einer überalt gewordenen, ihrer nationalen Zeugungskraft beraubten Bildung verkündete — so zeigte sich dort, am jungen Holz der Hellenen, das Sprossen einer neuen Welt, in der der einzelne Mensch wieder zur Geltung kommt, die Größe seiner Leidenschaft und seiner That an Stelle jener Massenkriege tritt, an Stelle jenes Todeskampfes, in dem die alte Welt verblutete.

Die Semiten hatten die Staaten der ältesten Kultur erobert. Aber die Kultur war dabei zu Grunde gegangen. Mit dem Fall von Memphis, Theben, Tyrus, Jerusalem, Kadesch, Babylon und Ninive öffnet sich gähnend die Leere.

11) Anfänge der Hellenen.

194. Das neue Volk.

Jenes Volk, das die Schachtgräber in Griechenland anlegte, hat, wie man aus dem Vergleich mit ägyptischen Funden schließt, etwa im 14. oder 13. Jahrhundert seine Blüte gehabt. Die Entstehung der kunstvoll eingelegten Schwerter hat man sogar noch um mehrere Jahrhunderte zurück verlegt. Die Kuppelgräber sind wohl jünger, ihre Entstehungszeit reicht aber nicht über das Ende des 7. Jahrhunderts vor.

Die ersten selbständigen Kunstregungen des hellenischen Volkes fallen in das sechste Jahrhundert. Zwischen dieser und jener Blütezeit lagen die Zeiten der Völkerwanderungen,

der großen Stammeskriege, die durch das Lebensalter vieler Geschlechter hindurch das in Griechenland und auf den Inseln seßhafte Volk ummodelten und in seiner Eigenart ausgestalteten. Aus diesen Tagen der Volkskindheit und eines beginnenden eigenartigen Schaffens besitzen wir keine oder doch sehr bescheidene Reste. Man hat versucht, aus Homers Schilderungen sich ein Bild zu machen, man hat die fast kunstlosen Erzeugnisse aus Hissarlik herangezogen, ohne daß es gelungen sei, die Brücke zwischen jenen hohen Leistungen eines unbekannten alten Volkes und dem aus der Wanderzeit hervorgehenden Hellenentums in sicher gangbarer Gestalt zu schlagen. Man darf aber wohl annehmen, daß jene kriegerische, dem Heldentum der Dichtung und der Ausbildung der Weltanschauung so reiche Nahrung bietende Zeit, künstlerisch der vorhergehenden nachstand. Klar erkennbar ist, daß bei Homer die Erinnerung an eine den Göttern zugeschriebene kunstreichere Zeit lebendig war und daß deren Werke in hohen Ehren gehalten wurden. Sechs Jahrhunderte vergingen, in denen Homer und Hesiod dichteten, Lykurg und Solon ihre Verfassungen gaben, die Spiele von Olympia und das Orakel von Delphi ihre Bedeutung erhielten; sechs Jahrhunderte, in denen die aufblühenden Städte des Landes die von den Assyriern unterworfenen Phönizier von allen Küsten des Mittelmeeres verdrängten; unter der Herrschaft der Volksfreiheit dem hellenischen Geist überall Wege zu weiterer Entfaltung entstanden; und die sieben Weltweisen, meist tief denkende Politiker, die Entstehung aller irdischen Dinge wie die gesellschaftlichen Verhältnisse im öffentlichen Leben ebenso ernst und groß zu ergründen trachteten. In dieser großen Zeit der Vorbereitung gewann die Kunst nicht eine gleiche Bedeutung wie in späteren Zeiten, ja, sie nahm einen geringeren Bruchteil in der Summe des Geisteslebens ein, als etwa an den großfürstlichen Höfen des Orients; sie diente mehr dem täglichen Bedürfnis als der Neigung zu großartiger Entfaltung.

195. Vasenmalerei Cypern. Vergl. S. 44, M. 129.

Die Vasenmalerei bildet zunächst ein Gebiet eigenartigen Schaffens. Die Gefäße von Cypern mit ihren eingeritzten und aufgemalten einfachen Mustern, und ihren, dem Dipylonenstil verwandten figürlichen Darstellungen, die zumeist wie mißverstandene Nachahmungen fremder Erfindungen erscheinen, gewähren einen Einblick in den ältesten Abschnitt dieser wenig ergiebigen Zeit. Sie fallen teilweise wohl noch in die Tage, in denen die Phönizier die Insel beherrschten, dann die Herrscher des Zweistromlandes gegen den Westen vordrangen. An ihnen treten nämlich nochmals die orientalischen Formgedanken entschieden hervor: Die am heiligen Baume anspringenden Tiere, die Lotosblüte, der an der Blume Riechende. Später kommen kriegerische Scenen, bildliche Darstellungen von Jagden und Tierkämpfen auf, bei denen die Hellenen schon deutlich unter ihren hochgewölbten Helmbüschen, an ihrer die Körperformen knapp umschließenden Rüstung oder in ihrer Nacktheit erkennbar sind. Zumeist erscheinen die Darstellungen im sogenannten Wappenstil, d. h. in einer gleichförmigen Wiedergabe derselben Gestalt, aus der die handwerkliche Vielfältigkeit der Erzeugung deutlich hervorgeht.

196. Melos und Thera.

Die Gefäße der Inseln Melos und Thera zeigen bereits eine genauere, gesundere Naturbeobachtung. Auf einer Melischen Amphora treten sich zwei Krieger gegenüber, wie sie ähnlich zwar schon auf Dipylonvasen erscheinen, die aber hier bereits in Haltung und Rüstung deutlich als Hellenen gekennzeichnet sind. Auf anderen ist dem Pferde besondere Aufmerksamkeit zugewendet, obgleich es auf den Eilanden von höchstens 3—5 Wegstunden Länge gewiß nicht als der nächstliegende Gegenstand gelten kann. Auch sie erscheinen deshalb noch als Nachbildungen überkommener Formen. Freier sind dagegen die Menschen gebildet, zwar oft ungeschickt, aber doch meist in unbefangener Verwirklichung eines Erschauten, mit der Absicht, bestimmte Dinge zeichnerisch scharf festzuhalten. Dann tritt noch die Insel Rhodos, durch alle Zeiten ein Hochsitz der Töpferkunst, mit einer Anzahl erhaltener Gefäße,

197. Rhodos.

namentlich Tellern, hervor, die in zeichnerischer Beziehung die völlige Befreiung des Hellenentums bekunden. Es sind dies bereits Bilder, nicht Gebrauchsgeräte; Werke mit rein künstlerischer Absicht, nicht geschmücktes Gefäß; und dementsprechend befreit sich auch die Durchbildung von der Wiedergabe bekannter sinnbildlicher Gestaltungen in entschiedener Weise zur Darstellung gesehener Gegenstände und Wesen: Schreitende und kämpfende Krieger, Stiere, Widder und anderes, meist so groß dargestellt, als es der Gegenstand hergab, sind der Inhalt der älteren Erzeugnisse. Zwischendurch treten freilich noch die Schmuckformen und Göttergestalten des Ostens hervor. Die bedeutendste Leistung ist ein Teller, auf dem Menelaos und Hektor über der Leiche des Euphorbos kämpfend dargestellt sind. Noch werden die leeren Flächen durch bedeutungsloses Ornament, durch Rankenwerk, Sterne und Hakenkreuz gefüllt; aber dem Künstler war unverkennbar zunächst um die bildmäßige Darstellung des geschichtlichen Vorgangs zu thun, wenn diese gleich noch steif ausfiel.

198. Naukratis.

An den späteren rhodischen Gefäßen, denen sich jene der ägyptisch-hellenischen Stadt Naukratis zur Seite stellen, treten zwei Erscheinungen in den Vordergrund: Die Darstellung wendet sich noch mehr dem mit liebevoller Sorgfalt beobachteten heimischen Getier zu; wenn auch Löwen und Greifen nicht fehlen, sind die Hirsche, Steinböcke, Rinder, Gänse doch sichtlich die den Maler besonders anregenden Erscheinungen, die er zwar noch nicht frei von verallgemeinernden Zügen, aber doch oft mit überraschender Wahrheit zeichnet. Dann zweitens: die wachsende Freiheit in Behandlung der Schmuckformen, in denen der Lotos Ägyptens, der Lebensbaum der Semiten mit Bandgeschling und Linienspielen versetzt und mehr und mehr zu einem Gebilde ausgestaltet wird, das in unmittelbarer Empfindung für schöne Linienführung den Ersatz für die geschwundene sinnbildliche Bedeutung sucht.

199. Korinth.

Die höchste Vollendung findet diese Kunst in Korinth, also auf dem unmittelbaren asiatischen Einfluß entlegeneren Festlande. Man war sich in späterer Zeit sehr wohl bewußt, daß seit der Mitte des 7. Jahrhunderts unter den Kypseliden dort ein wichtiger, auf weitgreifende Handelsbeziehungen, namentlich nach dem Westen, gestützter Mittelpunkt war. Läßt doch die Sage hier den Demaratos wohnen, der, durch Kypselos vertrieben, die Töpfer und Maler **Eucheir**, **Diopos** und **Eugrammos** mit sich nach Etrurien nahm. Man war sich also bewußt, daß die etrurische Töpferei von der korinthischen abhängig war. Weist doch ferner eine ältere Sage dem **Butades** (Dibutades) die Erfindung des Bildens in weichem Thon, sowie des Färbens der Masse, und seiner Tochter jene der Umrißzeichnung zu, da sie den Schatten ihres Geliebten mit einer Linie umzog. Solcher Werke ist eine große Menge erhalten; sie wurden namentlich in Sizilien (Gräberfeld del Fusco bei Syrakus), Campanien, Etrurien, aber auch in Tanagra, Eleusis, Athen, ja selbst in Bayern gefunden und bekunden die Massenerzeugung deutlich — Werke, in denen die Gestalten nur in verallgemeinernden flüchtigen Linien dargestellt sind, und bekannte Schilderungen und Bildformen immer aufs neue wiederholt werden. Man darf diese nicht mit den sorgfältig durchgearbeiteten Malereien auf eine Stufe stellen, in denen die erzählenden, an bekannte geschichtliche Vorgänge anknüpfenden Darstellungen in der unverkennbaren Absicht vorgeführt werden, ein bestimmtes Ereignis in aller Schärfe bildlich festzuhalten. Hier äußert sich also schon der auf Wahrheit dringende Kunstwille in voller Schärfe. Bezeichnend an diesen Gefäßen ist, daß vielfach durch Schrift der Vorgang erklärt oder wenigstens der Name der Beteiligten genannt wird. Ja, man begann Tafeln zu malen, die als Bilder den Tempeln, namentlich jenem des Poseidon bei Akrokorinth, geweiht wurden. Bei diesen verschwand also der Gebrauchszweck völlig (Pynakes). Hier zeigt sich der volle Umfang des Kunstgebietes der korinthischen Maler, die sogar von der Darstellung einzelner oder aneinandergereihter Gestalten zur Wiedergabe der Vorgänge des häuslichen und bürgerlichen Lebens übergehen und dabei eine köstliche Frische

und Unmittelbarkeit zeigen, oft bis zum Lustigen und Ausgelassenen. Ähnlich sind die in Thon gebildete Bekleidungen eines Holzsarges, der sogen. Sarkophag von Klazomenai, und die größeren Vasenbilder, in denen Kämpfe und Spiele, häusliche Vorgänge und Opferhandlungen mit lebhafter Vorstellungskraft zur Schau gebracht sind.

200. François-Vase.

Die wichtigste ist die sogenannte François-Vase (genannt nach ihrem Entdecker) im Museum zu Florenz (1900 zerbrochen). Sie bildet den Abschluß der ganzen Entwicklung: Ein bauchiges Gefäß (Amphora) mit weitem Hals, kurzem, breitem Fuß und zwei Henkeln, auf deren roten Tongrund die Figuren in schwarzer Firnis-Farbe gemalt sind. Ergotimos nennt sich der Töpfer, Klitias der Maler. Entstanden scheint sie in der Mitte des 6. Jahrhunderts in Athen. In 6 wagerecht angeordneten Bändern umziehen das Werk bildliche Darstellungen aus der Heldensage, Tierkämpfe, Mischgestalten, eine Fülle des Stofflichen, der Hinweise auf die Siegeslieder eines Pindar und die Vorträge der wandernden Sänger. Und ebenso reich wie der Gegenstand ist die Naturbeobachtung, die sogar in einem heiteren Widerspiel der ernsten Kämpfe, im Streit der Pygmäen und Kraniche auf dem Fußbande ausklingt. Ähnliche Werke, wie die Schale des Arkesilas, des zweiten Königs von Kyrene dieses Namens, auf dem Fremde dem thronenden Fürsten auf einer großen Wage die in Ballen herbeigebrachten Waren vorwiegen, Funde aus Ägina, Marathon, Naukratis bekunden, daß das Streben, durch das Mittel der Kunst Geschichte zu erzählen, mächtig die Herzen der Künstler bewegte.

201. Chalkis.

Neben Korinth und Athen ist eine der wichtigsten Stätten der Vasenkunst die von Phöniziern gegründete, auf der Insel Eubäa gelegene Stadt Chalkis. Ein Mischkrug, auf dem der Abschied des Hektor von der Andromache dargestellt ist, neben ihnen Paris und Helena, hinter dem prächtig gewaffneten Hektor sein von reitendem Knappen vorgeführtes Roß; ferner Amphoren mit den Kämpfen des Herakles, des Achilleus zeugen von außerordentlich lebendiger Auffassung. Während das Ornament noch vielfach ziemlich streng orientalisierende Formen zeigt, erscheinen auf dem Bauche Bilder von hoher zeichnerischer Meisterschaft, so ein von vorn gesehenes Viergespann mit merkwürdiger Beherrschung der perspektivischen Schwierigkeiten. Rinder sind mehrfach mit vollkommener Meisterschaft dargestellt auf Vasen, die sonst noch einen sehr altertümelnden Grundzug verraten. So auf in Etrurien gefundenen sogenannten tyrrhenischen Vasen.

202. Böotien.

Auch Böotien hat sich an der Erzeugung von Vasen beteiligt. Namentlich eine Dreifußvase mit reicher, lebhaft bewegter Darstellung von Opfern, Tänzen und Gelagen tritt als bedeutendes, wenngleich altertümliches Erzeugnis hervor.

Außer der regelmäßig in vollendeter Weise gebildeten Form dieser Geschirre, die fast ausnahmslos schwarze Malereien auf hellem, rotem oder gelblichen Grund, nur manchmal einige rote oder weiße Stellen zeigen, schätzte man zu allen Zeiten des Altertums den geschichtlichen Wert dieser Kunstwerke. Sie erhielten sich denn auch in ansehnlicher Zahl. Minder glücklich sind wir hinsichtlich der gleichfalls hochgefeierten Arbeiten in Metall. So war die Truhe, die einst den korinthischen König Kypselos († 625) als Kind vor feindlicher Verfolgung schützte und die dann in Olympia bis in die späte Kaiserzeit bewahrt wurde, wohl ein Werk des beginnenden 6. Jahrhunderts, aus Holz gefertigt, in Elfenbein und Gold geschmückt und zeigte nach Art der unter phönizischem Einfluß entstandenen älteren Schmuckstücke in fünf Streifen übereinander eine Fülle von figürlichen Darstellungen. Sie decken sich etwa mit den Schilderungen, die Homer und Hesiod von kunstvoll geschmückten Schilden gaben und weisen darauf hin, daß die Kunst des Treibens, wie sie Jahrhunderte früher so wunderbare Ergebnisse gebracht hatte, dauernd im Schwunge blieb.

203. Metallarbeiten.

Es hat sich eine Anzahl von Werken erhalten, die die Darstellungen, aus flachem Erz im Umriß herausgeschnitten und mit wenigen, die Fläche erläuternden, eingeritzten Linien

versehen zeigen. Diese dürften etwa zur Einlage in Holz benutzt worden sein. So einige Stücke aus Kreta im Louvre, die in ihrer ganzen Anlage die Erzbildnerei noch als eng mit der Vasenmalerei verknüpft zeigen.

204. Die Schule von Samos.

Die Erfindung der Kunst des Erzgusses schrieben die Griechen Meistern der Insel Samos, dem Rhoikos und Theodoros, zu. Samos, der kleinasiatischen Küste nahe, scheint kein Fundort für Metalle gewesen zu sein. Es deutet nichts darauf, daß dort die Bearbeitung solcher naturgemäß sich entwickelt habe. Vielmehr ist die Nähe Kleinasiens und der Handel wohl zweifellos die Veranlassung, daß hier die im Osten längst geübte Kunst den Griechen bekannt wurde. Bezeichnend genug ist das erste Werk, von dem wir hören, ein Weihegeschenk für Kolaios (um 630), für jenen samischen Seefahrer, der es wagte, die Meerenge von Gibraltar zu überschreiten und dort, in Südspanien, Kupfer zu holen. Doch noch war der Guß selten, blieb es Sitte, die Bildsäulen in Holz herzustellen und mit Metallplatten zu beschlagen. Auch der Erfinder der Lötung, Glaukos, gilt als Samier. Er arbeitete im Auftrage des lydischen Königs Alyattes (um 605) einen silbernen Mischkrug für Delphi mit einem Untersatz in Eisen, der einen Turm darstellte. Rhoikos nun, der wahrscheinlich zu Anfang des 6. Jahrhunderts wirkte, war zugleich der Erbauer des Heratempels zu Samos; er goß eine Statue für Ephesos; wir finden seinen Namen auf einer Vase in Naukratis, der ägyptischen Hellenenstadt. Dorther hatte er wohl auch die Kunst, Erz zu schmelzen und Bildsäulen zu gießen. Theodoros (um 580—540), wahrscheinlich sein Schüler, erweist sich als noch vielseitiger. Er wirkte am Bau des Artemistempels in Ephesos; baute mit Smilis, wohl einem Landsmanne, das Labyrinth in Lemnos; der Lydier Pythios schenkte dem Darius einen von dem samischen Meister gefertigten Thron; der König Krösus nach Delphi ein mächtiges Mischgefäß; der Tyrann Polykrates († 522) ließ ihn seinen sagenberühmten Ring fassen. Es standen diese Meister also inmitten des Weltverkehrs ihrer Zeit.

205. Die Schule von Kreta.

Eine kretische Schule entwickelte sich neben der samischen. Zwei Künstler, angeblich Söhne des Daidalos, Dipoinos und Skyllis (um 580), bereisen den Peloponnes: In Sikyon, wo eine Anzahl Bildsäulen geschaffen wurden, in Ambrakia, Kleonai, Tiryns, Argos schaffen sie; für letzteres schon Gruppen der Dioskuren, ihrer Frauen, Söhne und Pferde. Zumeist dürften sie in Holz gearbeitet haben, das mit Gold und Elfenbein ausgelegt wurde; es wurden ihnen aber auch die ersten Arbeiten in Marmor zugeschrieben.

Vergl. S. 42, N. 120.

206. Andere Schulen.

Der Lakonier Gitiades (Ende 6. Jahrhunderts) wurde zum Haupt der spartanischen Schule, er schuf die Athena Chalkioikos zu Sparta, also die Göttin im Haus von Erz, in einem Tempel, der mit getriebenen Erzplatten belegt war; wie denn auch die Göttin selbst in ähnlicher Weise über einem Holzkern dargestellt gewesen zu sein scheint. Der Jonier Bathykles aus Magnesia (um 560) schuf einen Thron für den Apollo zu Amyklai, der in gleicher Weise mit Flachbildern verziert war. Es reihten sich diesen Künstlern die Lakonier Theokles, Medon (oder Dontas?) und Dorykleidas, sowie der Samier Klearchos an, von denen der erstere in teilweise mit Metall belegten Holzbildwerken, der letztere mit einer in Blechen getriebenen und vernieteten Gestalt Ruhm erntete.

207. Schule von Chios.

Auf Chios wird in Mikkiades, dessen Sohn Archermos (580—550 thätig) und Enkeln Bupalos und Athenis (um 540) ein Künstlergeschlecht genannt, das schon von der Holz- und Metallbildnerei zur Bearbeitung des Marmors übergeht. Die Nike von Delos, der Archermos sein Ansehen verdankte, hat sich in ihren wesentlichen Teilen erhalten und dazu Nachbildungen einer zweiten für Athen gearbeiteten. Die Artemisbilder seiner Söhne für Delos, Lasos auf Kreta und Chios, ebenso wie des Bupalos Tyche von Smyrna und die Chariten des dortigen Nemesistempels, sowie die von Kaiser Augustus nach Rom gebrachten Frauendarstellungen sind verschwunden. Doch haben die Funde in

Delos uns über deren Art aufgeklärt. Die Chioten erweisen sich hier wieder als Marmorbildner.

208. Die Bildwerke.

Von der alten Holzplastik, deren Werke noch im kaiserlichen Rom vielfach aus kunstgeschichtlichen und gottesdienstlichen Gründen sorgfältig bewahrt wurden, ist nichts auf uns gekommen. Wohl aber erhielten sich Nachbildungen von Holzstatuen in Stein, die unverkennbar gerade die Unbeholfenheit frühester Kunst mit sorgfältiger Genauigkeit darstellen. Die auf Delos gefundene, in Athen bewahrte Artemis ist eine solche: Ein viereckiger Balken, der durch sehr bescheidene Abrundung der Ecken, durch Einschneiden in der Gürtelgegend, durch Herausmodellieren der Arme und des Kopfes in groben Zügen eine völlig bekleidete menschliche Gestalt darstellt, die sich von den Erzeugnissen roher Völker nur durch die unverkennbar wahrheitliche Absicht unterscheidet. Diese hielt die Künstler von allem fratzenhaften Übertreiben des Eigenartigen, dem Merkmal aller rohen Kunstanfänge, fern. Ähnliche Werke, namentlich die im Louvre aufgestellte, auf Samos gefundene Frauenstatue, zeigen den Rundstamm als Grundform, die Glieder alle in enge Cylinder (die Xoana) gepreßt; weit entfernt von jener Freiheit, selbst in Beziehung auf das Handwerkliche, die alten ägyptischen Holzwerken eigen ist. Man sieht deutlich, daß hier eine sich aus sich heraus entwickelnde selbständige Kunst auftritt, die zwar von fremd her zu lernen, nicht aber Fremdes nachzubilden strebt. Die griechische Kunst riß sich somit von dem Schaffen der Fetische los, von jenen Steinen natürlicher oder künstlicher Form, denen der Aberglaube Gewalt über das Menschengeschlecht andichtete oder die Fremde als wunderkräftig herbeibrachten; von jenen Baitulen (von Beth el, Haus Gottes) der syrischen Semiten, jenen geschnittenen Edelsteinen und aufgerichteten Betsäulen. Sie stellt sich damit auf eine in der Geschichte der Kunst neue Grundlage: Der Künstler, der es hier wagt, seinen Namen am Götterbilde anzubringen, der sich also als Schöpfer des Gottes bekennt, tritt mit seinem Empfinden hervor. Er strebt nach dem ihm im Geiste Vorschwebenden, er vertieft sich in die Eigenschaften des zu Bildenden und sucht diese, wenn auch noch mit unbeholfener Hand, dem Beschauer gegenwärtig zu machen. Damit begründet er den Bau, auf dem die hellenische Kunst die höchste Vollendung erlangte: Die Kunstgeschichte wird Künstlergeschichte.

209. Kleinasien.

Der Kunst der Inseln steht jene der kleinasiatischen Küste zur Seite. Sie knüpft an diejenige Lydiens an. Denn eine Inschrift an den nach ägyptischen Sitten mit Flachreliefs geschmückten Säulen des Artemisions zu Ephesos bezeichnet diese als Geschenk des 546 gestürzten Königs Krösus. Eine gewisse Verwandtschaft der bekleideten, teils männlichen, teils weiblichen Gestalten in Haltung und Kopfbildung mit den Werken von Cypern und weiterhin sogar mit den persischen Flachbildern tritt hier ebenso deutlich hervor wie in den sitzenden Marmorbildwerken, die man neben Löwen und Sphinxen zu beiden Seiten einer Prachtstraße bei Milet fand. Diese, 530 m lang, führte zum Heiligtum des Apollo von Didymaion. Die Stühle, auf denen die Priesterfürsten des Geschlechts der Branchiden sitzen, sind aus Holz gezimmerten nachgeahmt. Die Körperbildung ist fettreich, weichlich, mahnt an die babylonischen Hämmlinge; die Frauen sind von den Männern schwer zu unterscheiden. Das Gewand ist oft so um den Körper gewickelt, daß der rechte Oberarm frei bleibt, ebenfalls nach babylonischer Sitte. Trotzdem erweisen sich die um 540 erstandenen Werke durch die Inschriften als Erzeugnisse hellenischer Meister, des Eudemos und Terpsikles, und bei aller ihrer Unbeholfenheit als solche, deren sich die Verfertiger rühmten.

210. Götter des Ostens bei den Joniern.

Am Tempel zu Assos war der Steinbalken über den Säulen mit Flachbildern, unverkennbar Nachahmungen der getriebenen Metallplatten, der ursprünglichen Holzbalken verziert. In der Mitte erscheinen sitzende Sphinxe, die zum Stadtwappen von Assos wurden. Die übrigen Darstellungen, roh in der Durchbildung, zeigen die Thaten des Herakles, Kämpfe

mit Kentauren. An einem Grabe zu Xanthos in Lykien erscheint ein Held, der in ruhiger Haltung dem Löwen das Schwert in die Brust stößt, der persischen Darstellung des Kampfes mit dem ahrimanischen Tiere verwandt; wiederholt tritt der jagdgewaltige Herakles, der Marduk Babylons, auf, wie er zwei Tiere an den Beinen emporhält. Diese durchaus orientalischen Gedanken greifen bald in alle Teile des hellenischen Volkes hinüber. So findet sich der Herakles in einer sehr altertümlichen getriebenen Bronze aus Olympia und bereits mit Umgestaltung der Tiere in Menschen in einem Flachbild des Tempelgesimses von Selinunt auf Sizilien. Oder man begegnet ihm knieend, als Bogenschützen, eines der Mischwesen zwischen Pferd und Mensch tötend. Die Nike von Delos, des Mikkiades und Archermos Werk, ist eine jener Flügelgestalten, an denen der Osten so reich war: Stürmenden Laufes, mit übertriebener Bewegung der Arme und Beine eilt sie dahin; ein Beweis dafür, wie schwer es noch den Griechen wurde, die bewegte Gestalt im Standbilde festzuhalten. Ein Kalbträger (Moschophoros), der auf der Akropolis gefunden wurde, die Aphrodite mit der Taube (Museum zu Lyon) weisen auf cyprische Anregungen. Das Stück Armlehne eines Thrones, den man auf Samothrake fand und auf dem nach Inschrift der thronende Agamemnon mit seinen Herolden dargestellt war, weist auf ähnliche Abbildungen assyrischer Fürsten.

Also waren es nicht nur die hellenischen Künstler, die in die Ferne schweiften. Es wanderten auch die Gedanken und Anregungen von weither zu ihnen. Es war die Kunst eines Volkes von Seefahrern, die hier an den jonischen Küsten heranwuchs.

211. Bei den Doriern.

Ähnlich bei den Doriern. Aus Chrysapha bei Sparta stammt ein Marmorflachbild sehr eigenartiger Art: Ein Gott und dessen Gattin (Hades und Persephone?) sitzen nebeneinander auf dem Throne, hinter dem eine Schlange sich aufbäumt; vor ihnen zwei Opfernde mit einem Huhn und einer Lotosblume. Alles ist eckig, schwerfällig, in Kleidung und Haltung orientalisierend. Assyrische Vorbilder oder verwandte Darstellungen der Hethiter aus Marasch bieten Stoff zu naheliegenden Vergleichen; es zeigt sich das Übergreifen der Formgedanken über Land und Volkstum hinweg, das nur möglich war bei einer starken Handelsbewegung, nach einer gründlichen Mischung der verschiedenartigsten Volksarten.

212. Bildsäulen von Preiskämpfern.

Es ist Sache der Einzelforschung, an Gegenstand und Formgebung die Anregungen nachzuspüren, die sich in all diesen Werken offenbaren. Bemerkenswert an ihnen ist das Vorwiegen der Bekleidung an den meisten der bisher genannten Bildwerke, während an einer anderen Reihe die Gestalt in voller Nacktheit erscheint; nämlich in jenen Bildnissen von Preiskämpfern, die man früher für Apollostatuen hielt; an Werken von bereits bewundernswerter Schärfe in der Beobachtung der Muskeln, fester, kraftvoller Haltung; doch noch von einer starken Gebundenheit in der Umrißlinie, die sie wie erstarrt dastehen erscheinen läßt: Die Füße stehen trotz der leise schreitenden Anordnung noch platt auf den Sohlen, die Arme mit den zur Faust geballten Händen sind gewaltsam am Schenkel festgehalten, das lächelnde und noch ganz am Schema haftende Gesicht mit den großen glotzenden Augen und der langen geraden Nase hat noch keinerlei Eigenart, bewegt sich vielmehr noch ganz in jenem Formenkreis, der Jahrhunderte früher anscheinend von Syrien und Cypern ausging. Der Künstler war zunächst wohl noch glücklich, wenn er der übernommenen Darstellungsform einen weiteren Zug von Leben zu geben vermochte und noch weit entfernt von dem Wunsch, nicht bloß eine kraftvolle Menschenart, sondern einen Menschen kurzweg zu schildern.

Vergl. S. 32, N. 84.

213. Hellenische Eigenart.

Noch ruht die Kunst zumeist in den Händen innungsartig abgeschlossener, handwerklich schaffender Gemeinschaften. Noch ist ihr Gebiet beschränkt auf die von Joniern besetzte kleinasiatische Küste und die benachbarten Inseln, auf Kreta und das stammverwandte dorische Lakedämon, Korinth und Argos, auf Unteritalien und Sizilien. Noch beschäftigen sich die Bildner nur mit der Darstellung von Göttern und vergötterten Helden, auf bildliche Ver-

wirklichung der in den Heldengedichten besungenen Fürsten und auf Reihen von Bildnissen der Priester und Großen, die mehr als Weihegeschenk an den Gott, wie als ein zur Erhebung der Beschauer geschaffenes Kunstwerk gegolten zu haben scheinen.

Aber es kündigt sich auch in der Großbildnerei schon leise ein Ringen nach Befreiung an. Wenngleich noch die Angewöhnung an die Werke der Mittelmeerkunst die hellenischen Bildner verleitete, wie dort die Muskeln übertrieben stark, die Fesseln überfein zu bilden; wenn noch die strenge Haltung der Gestalten ohne eigentliche Beweglichkeit des Rückgrates beibehalten bleibt, so schaut doch durch die Starrheit das grüne Geknosp wagelustiger Selbständigkeit hindurch: Eine Verjüngung der international gewordenen Kunst durch die innigere Naturbeobachtung eines frei sich entwickelnden hochbegabten Volkes.

214. Baukunst der Tempel.

Die handwerklichen Fortschritte in der Bildnerei kamen alsbald auch der Baukunst zu gute. Die Gesamtaufgabe war hier eine wesentlich andere als in der mykenischen Zeit. Vielleicht wird sich aus der grundverschiedenen Auffassung des Tempelbaues am stärksten die Verschiedenheit der hier aufeinander folgenden Völker erkennen lassen. Es handelte sich bei den Griechen um die ebenso neue als klare Forderung, dem Gotte ein allseitig bequem zugängliches Haus, ein weithin sichtbares Heiligtum zu schaffen. Hier lag nicht, wie in Ägypten, das Hauptziel in der sorgfältigen Ummauerung. Die Entwicklung schreitet sichtlich in der Weise fort, daß die älteren Tempel mehr auf die Säulenhalle, die jüngeren mehr auf den, inmitten dieser aufgestellten Gottessaal (Cella) Gewicht legen. Von vornherein stand vielleicht das Bild des Gottes frei unter einem Schutzdach: Vorbild war die Laube, das Ädiculum. In den erhaltenen Bauten ist das Bild jedoch stets durch Mauern geschützt. Die Grundform bindet sich an diesen Saal, der stets als längliches Viereck behandelt wird. An einer Schmalseite findet sich der Eingang, ihm gegenüber steht das Gottesbild; dorthin nahte sich der Einzelne durch die weit sich öffnende Thüre im Gebet, während der feierlichen Aufzüge die Schar der Opfernden. Vor der Thüre und der Tempelhalle stand der Brandaltar, ein zweiter Altar für Spenden zu Füßen des Gottesbildes. Dem Gotte diente eine Priesterschaft, die jedoch keinerlei gesonderten Raum in seinem Hause für sich beanspruchte. Ein geweihter Hof umgab dieses, das er vom Alltagsleben sonderte; aber es umschlossen den Tempel nicht unüberschreitbare Schranken: frei und weithin sichtbar erhob er sich, nicht als die Wohnung eines leibhaftig gegenwärtig gedachten Gottes, sondern als ein Raum, in dem die Gläubigen diesen im Geist suchten; den der Gott selbst liebte; der seinem Wesen angemessen war; an dem er sich der geschäftigen Sage nach wohl gelegentlich selbst in längst vergangenen Zeiten eingefunden hatte.

Mit dem Wachsen der Priesterschaft, mit der erhöhten Bedeutung der Bildnerei und der einzelnen Götterbilder wuchsen die Ansprüche an den Innenraum. Aber es blieb dem Tempel das Wesen eines von außen zu betrachtenden Werkes, eines Denkmales mehr wie eines Gelasses eigen. Fest stehen zunächst zwei Dinge: das Vorhandensein des Gottessaales und die Ausbildung des Daches nach Maßgabe der Säulen, nicht dieses Saales. Das heißt: nirgends erscheinen die Säulen als Anbau, als nachträgliche Hinzufügung, immer erscheint der Saal als ziemlich willkürlich eingefügt, seine Umfassung als ersetzbar durch Säulenreihen ohne wesentliche Änderung der Gesamtgestalt. Er sagt mit voller Deutlichkeit, daß der Umgang nicht ein hinzugefügter, sondern der Saal ein eingefügter Bauteil ist. Jene Anordnungen, in denen der Saal überwiegt, die Säulen nur zwischen seinen vorgezogenen Seitenmauern an der Giebelseite erscheinen (templum in antis), ist demnach nicht die ursprünglichere, einfachere, sondern eine verkümmerte Bauform.

215. Die Baumeister.

Die Griechen haben wieder eine sagenhafte Geschichte des ältesten Bauwesens ausgebildet. Schon dem Daidalos wird eine Reihe von Bauten, namentlich auf Sizilien zugeschrieben. Der Weitgereiste erscheint als „ein wahrer Odysseus der Kunst, voll neuer Gedanken, sinnig

im Erfinden, gewandt im Ausführen" (Brunn). Die Mehrzahl der genannten Bildhauer werden auch in Verbindung mit Bauten genannt. So baut **Rhoikos** das Heraion zu Samos (um 580), **Smilis** und **Bupalos** sind ähnlich beschäftigt. Der aus Kreta gebürtige **Chersiphron** aber und sein Sohn **Metagenes**, die Erbauer des Tempels der Artemis zu Ephesos, werden nur in der Baukunst thätig genannt.

Jonischer Stil. 216. Tempel zu Samos.

Auf diesen beiden Bauten ist denn auch zunächst das Augenmerk gerichtet gewesen, als auf den Ausgangspunkt jener Bauweise, die man die Jonische genannt hat. Vom Tempel zu Samos erhielten sich leider nur geringe Reste: Wir wissen, daß er von Marmor war, wahrscheinlich den Gottessaal mit einer doppelten Halle von 10 zu 21 Säulen umgab, ähnlich dem besser erhaltenen Apollotempel zu Milet (5. Jahrh.). Der Tempel zu Ephesos (erst 120 Jahre nach Beginn vollendet, von Herostratos 356 niedergebrannt, durch **Deinokrates**, **Paionios** und **Demetrios** von Ephesos neu errichtet) war gleichfalls mit einem doppelten Säulenkranz umgeben.

217. Tempel zu Milet und Ephesos.

218. Die Säulen.

Wieder weisen alle Vorstufen für die Kunstform des jonischen Tempels auf Kleinasien und über dieses hinweg auf den fernen Osten. Betrachten wir zunächst die Säule. Im Gegensatz zu der ägyptischen ist sie schlank, stark geriffelt (canneliert), am Fuß mit einigen ringartig den Stamm zusammenfassenden Gliedern versehen. Am oberen Ende weist sie eine nach den Seiten zu, also in der Richtung des von ihr getragenen Balken, eigenartig sich entwickelnde Gestaltung auf: diese bekundet, daß einst ein Sattelholz den oberen Abschluß bildete, das bei den Persern zumeist die Gestalt zweier Tier-Vorderkörper, bei den Hellenen eine Form erhielt, die der freien Endung des stilisierten Lebensbaumes entlehnt scheint und in den immer weicher und freier geschwungenen Schnecken (Voluten) der oberen Deckplatte endlich eine allseitig befriedigende und zum Schema erhobene Gestaltung fand. So erscheint die Säule hier etwa gleichzeitig wie in Persepolis weniger als tragend, eine Last aufnehmend, als emporhaltend, die Last überwindend. Die reichen und feinen Formen des Sockels, die schon an den ältesten Teilen des Artemistempels von Ephesos sich finden, der feine leichte Überwurf von Blattwerk unter dem Sattelholz, der an den ältesten Knäufen am meisten dem persischen gleicht, geben ihr im höchsten Grad jene Eigenschaft des Aufstrebens der Holzbauweise gegenüber dem Festlagern des Steines, so daß die Säule deutlich ihre Herkunft vom Holzbau bekundet.

219. Das Gebälk.

Nicht minder ist dies beim Gebälk der Fall. Ein gemeinsamer Zug der Deckenbildung geht mit der arischen Einwanderung durch die ganze gesittete Welt: Nämlich die Holzbalkendecke mit darauf lastender Aufschüttung kühlender Erde; und in weiterer Fortbildung das Dach mit gegeneinander gesparrten Balken; als Gegensatz zu dem aus Steinblöcken gebildeten oder überwölbten Dach Ägyptens und Babylons. Die Decken erscheinen alle als die Folge bestimmter, nur durch Vermutung wieder festzustellender Urformen, unter denen der auf den Sattelhölzern ruhende Querbalken (Architrav), der in Griechenland wie in Persepolis aus drei übereinanderliegenden Hölzern gezimmert erscheint, der wichtigste ist. Er trägt die im „Zahnschnitt" des Steinbaues mit ihren Köpfen noch andeutungsweise erscheinenden Querbalken und darüber ein Gesims, das den Deckenbelag vor dem Abstürzen schützen, die Regenwasser aber ableiten soll. Leider sind uns alte hellenisch-jonische Dach- und Gesimsbildungen viel zu wenig erhalten, als daß sich über die Entwicklung des Gedankens genaue Auskunft erwerben ließe. Vielmehr erscheint, wie in Persien, der Holzstil bereits überall in Stein nachgebildet und zwar schon in einer Weise, die sich von der noch ängstlichen Nachahmung der alten Holzstatuen in Marmor ganz erheblich durch Freiheit der Auffassung unterscheidet.

Dorischer Stil. 220. Heraion zu Olympia.

Der Übergang vom Holzstile zum Steinstil läßt sich an den Bauten sogenannter dorischer Ordnung gleichfalls nachweisen. Das Heraion zu Olympia, das vielleicht bis zum Jahr 1000 zurückzudatieren ist, war ursprünglich aus Holz, wurde aber nach und nach

in den einzelnen Teilen, sicher in den Säulen, durch Stein ersetzt. Die deutschen Ausgrabungen haben dieses merkwürdige Denkmal soweit frei gelegt, daß aus den Resten die Anlage wohl erkennbar wurde: Eine langgestreckte Halle von 6 zu 16 Säulen auf 18,75 zu 50 m großem Unterbau. Die Säulen waren unter sich durchaus verschieden, wechseln zwischen 1 und 1,29 m Durchmesser bei 5,8 m Höhe. Sie standen so weit auseinander (3,27 m), daß Steinbalken sie nicht überdecken konnten. Die Decke blieb wohl stets von Holz. Vor dem Gottessaal (Naos), dessen Längsmauern an beiden Seiten vorgezogen waren, fand sich vorn und hinten ein Vorraum, der nach außen offen, nur von zwei Säulen begrenzt war. Der vordere öffnete sich nach innen durch eine Thüre (Pronaos und Opisthodomos).

Der Gottessaal war 8,34 zu 27,84 m groß und wurde durch zwei Reihen von je 8 Säulen in drei Schiffe getheilt. Diese Anlage ist später eingefügt worden; ursprünglich waren beiderseitig durch vier kurze Quermauern kapellenartige Seitenräume geschaffen. Die Mauern waren zumeist aus Ziegel und mit Stuck bedeckt; das Dach mit Ziegeln und gemalten Thonplatten belegt. So erschien der Bau in seiner Altertümlichkeit, seinem zusammengeflickten Zustand schon den Alten merkwürdig und Ehrfurcht gebietend als ein Heiligtum der Vorfahren, als ein Zeuge vergangener Jahrhunderte.

221. Tempel zu Kardako und Assos.

Nicht viel jünger dürfte das Brunnenheiligtum von Kardako auf der Insel Korcyra sein. Trotz früher Umbauten zeigt es die kurzen, weitgestellten Säulen, einen hohen Giebel, den langen, schmalen Göttersaal. Aber schon ist die Steinbehandlung völlig durchgeführt. Ähnlich der Tempel zu Assos an der äolischen Küste: Er ist ringsum von einer Säulenhalle umgeben (ein Peripteros), mit Vorhalle (Pronaos in antis) versehen, ein Werk, das durch Abweichungen von der meist üblichen dorischen Planform sich auszeichnet.

222. Sizilianische Tempel.

Die großartigsten Tempel der Frühzeit erhielten sich in Großgriechenland, namentlich auf Sizilien. Dort traten die Griechen als ein reifes, seiner Ziele und seines Überschusses an Kraft sich bewußtes Volk inmitten neuer schwieriger Verhältnisse auf. Zwischen die italischen Völkerschaften im Norden, namentlich die kriegerisch vordringenden Etrusker und die Karthager im Süden drängten sie einen Keil, der sich lockern und der verloren gehen mußte, sowie dem Mutterlande oder den Kolonien die Herrschaft auf der See verloren ging. So kommt es, daß Großgriechenland zwei wichtige Zeiten der Entfaltung hatte, die sich auch im Bauwesen erkennen lassen. Die Zeit des Aufblühens der neugegründeten Hafenstädte im 6. bis 5. Jahrhundert und jene der Selbständigkeit von Syrakus und Tarent im 3. Jahrhundert. Erst das Hereinbrechen der römischen Barbarei zerstörte die blühenden Städte.

Die ältesten Tempel, deren Reste sich in erkennbarer Form erhielten, stehen in Syrakus: Das Apolleion und Olympieion gehören der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts an. Die Wucht der riesigen Blöcke im Sockelbau, die aus einem Stein gebildeten kurzen, stämmigen Säulenschäfte, die mächtig ausladenden Knäufe, die enge Stellung dieser und die Schwere der Steinbalken über ihnen deuten auf eine frühe Kunst. Ähnlich sind die Reste eines mächtigen Tempels in Tarent. Merkwürdig von allem aber ist Selinunt, das 628 gegründet, 409 von den Karthagern zerstört, in zwei Jahrhunderten 7 mächtige Tempel baute; diese erhielten sich, nachdem die Stadt nochmals 249 der Zerstörung anheimgefallen war, noch heute, teilweise als prächtige Ruinen. Man hat bisher keinen sichern Anhalt gefunden, sie einzelnen Göttern zuzuweisen und bezeichnet sie daher mit Buchstaben. Die beiden ältesten Tempel, C und D, bestehen aus langen Gottessälen, an deren Ende ein kleiner Raum wohl zur Schatzkammer abgetrennt ist. Nach vorn erstrecken sich die Längsmauern über die Quermauern ein Stück hinaus. Sie enden bei D mit Säulen; zwischen diese sind dort zwei Säulen gestellt, während bei C auch der Vorraum noch der Säulen entbehrt, die jedoch an beiden Tempeln mit 6 zu 13 oder bei C 6 zu 15 Säulen das Gotteshaus rings

umgeben. Bei C legt sich dann noch eine zweite Vorhalle vor den Innenbau, der wieder 6 Säulen in der Front und seitlich je eine zwischen dieser und der nächsten Frontreihe hat. Ähnlich der Tempel F, der durch die Einstellung von hohen Steinschranken zwischen die Säulen bemerkenswert ist, und der dem Apollo geweihte Tempel G, der, im Innern dreischiffig, reichere Entfaltung zeigt. Gemeinsam allen ist die Ausbildung des Gesimses in schwerem Steinbau und die Anwendung von Holz zur Überdeckung auch der Umgänge um den Gottessaal. Denn die Abmessungen der frei überdeckten Weiten sind viel zu groß, als daß man an eine Anwendung von Steinbalken nach Art der Ägypter denken könnte. Man sieht an der engen Stellung der Säulen, wie wenig man der Tragfähigkeit der Steinbalken vertraute. Das Holz aber war zu wesentlichen Teilen mit Platten in gebranntem und bemaltem Thon verkleidet, an denen die Töpfer reiches Ornament anbrachten. Gerade dieser Schmuck, der sich nach außen über dem Steingebälk bemerkbar machte, half den schweren Ernst der massigen Bauten in anmutiger Weise zu mildern.

223. Unteritalien.

Eine zweite Fundstätte altdorischer Bauwerke ist Pästum, von denen zwei, die sogen. Basilika und der Demetertempel, jener Frühzeit angehören, die hier zu behandeln ist. Wie in dem Megaron zu Loki, einem der ältesten erhaltenen Bauten Großgriechenlands, teilt hier den Saal eine in der Mitte stehende, die Decke tragende Säulenreihe. Es hat diese Anordnung von Säulen in der Achse des Baues die älteren Baumeister nicht gestört, während sie später verpönt war. Der dorische Tempel zu Pompeji hatte sogar in der Front 7 Säulen, so daß eine unter der Giebelmitte stand. Im Cerestempel zu Pästum, der in den Grundformen sich jenen von Syrakus und Selinunt anschließt, macht sich schon das Streben bemerkbar, den Steinbau auch zur Deckenbildung heranzuziehen. Es erhielten sich wenigstens ungewöhnlich weit ausladende Gesimsplatten, während die eigentliche Dachausbildung dauernd dem Holz überlassen wurde.

Es ist mithin als die alte Form des Tempels jene zu erkennen, in der der Göttersaal ringsum mit Säulen umgeben wurde. In Selinunt sieht man deutlich, daß der Saal sich nachträglich auf Kosten der Vorhalle erweiterte. Die Anordnung überrascht dadurch, daß im Grunde der äußere Aufwand gerade an alten Tempeln ungewöhnlich groß für den eigentlichen Zweck ist: nämlich für die Umkleidung des Gottesbildes und für den Schutz des Tempelvermögens. Im Tempel C zu Selinunt steht einer bebauten Grundfläche von rund 24 : 64 m = 1536 qm der umschlossene Innenraum der Vorhalle, des Gottessaales und der Schatzkammer mit ([4,3 + 21,9 + 3,9] × 9,04) 29,1 qm gegenüber. Also nur 19 % des überdeckten Raumes ist umschlossen. In Pompeji beherbergte der überdeckte Raum von 27 : 17,3 m, also rund 480 qm, Säle von höchstens 60 qm Grundfläche; also fiel das Verhältnis auf etwa 12½ %. So erscheint der Saal als das Nebensächliche, lediglich als ein unter das vornehm ausgebildete Dach gestellter Schrein.

Die Kolonie Sybaris dürfte weitere hervorragende Bauten dieser Art besessen haben. Um 720 gegründet, wurde sie zu einem der größten Handelsplätze, die den Verkehr zwischen Italien und Kleinasien vermittelten. Ihr gehorchten 25 Städte, sie konnte somit 300 000 Mann zum Kampfe gegen Kroton stellen, während sie selbst 100 000 Einwohner gehabt haben soll. 531 von der Nachbarstadt Kroton zerstört, verfiel sie mit der Siegerin unter den Angriffen der italischen Lokrer. Ihre „Weichlichkeit", viel geschmäht, dürfte wohl in der Vorliebe für feinere Geistesbildung gelegen haben, die sich von hier auf Metapontion übertrug, das die Sybariten neu besiedelten. Auch dort erhielten sich stattliche dorische Säulenreste, ebenso wie auf dem Vorgebirge von Lakinion, das in das Gebiet von Kroton gehörte.

224. Tempel in Griechenland.

Weniger glücklich sind wir hinsichtlich der Erhaltung der ältesten Tempel im hellenischen Mutterlande. Der Tempel der Hera bei Argos brannte 423 ab, der zu Korinth steht

noch mit wenigen Säulen aufrecht. Er unterscheidet sich von den großgriechischen dadurch, daß das Gotteshaus sich nach beiden Seiten öffnet, bei dreischiffiger Anlage in der Mitte geteilt erscheint. Dadurch sah man sich gezwungen, den Raum besser auszunützen. Im Aufbau ist er jedoch von gleicher Schwere als diejenigen der süditalienischen Kolonien. Jenen der Athena zu Athen zerstörten die Perser: Nur sein Grundriß konnte festgestellt werden, aus dem hervorgeht, daß er ebenfalls beiderseitig sich öffnete und im Innern mehrere Räume beherbergte.

Bezeichnend ist an diesen ältesten Werken dorischer Baukunst die Formenentwicklung: Hier herrscht für die tragenden Massen und für das Gebälk ein reiner Steinstil, der in seiner Schwere weit über das notwendige Bedürfnis hinausgeht: Man erkennt an ihm die Freude am Wuchtigen, Dauernden, Ehrfurchtheischenden. Denn zum Tragen des Daches hätte man nicht dieser Riesensteine, nicht der gewaltigen Kraftanstrengung bedurft. Aber dabei dringt ein Gefühl für Verhältnisse, für den Ausdruck der im Stein wirkenden Kräfte, für Klarheit und Eindringlichkeit der Formensprache hervor, ein Reichtum der schönheitlichen Linie, wie sie kein Volk vorher besessen. Die Entwicklung drängt aus dem Holzstil in den Steinstil: Die ägyptischen Einflüsse mischen sich mit dem indogermanischen Bauwesen. Zwischen ägyptischem und persischem Wesen erblühte das urtümlich griechische!

225. Stilformen.

Die Säule wird zur entscheidenden Form. Noch ist jene dorische Ordnung kurz und schwer, ohne eigenen Sockel, stark nach oben verjüngt und in der aufsteigenden Linie stark nach außen geschwellt. Die schwere gevierte Steinplatte über ihr, die den Steinbalken trägt, liegt auf wuchtigem, nach unten in eine Hohlkehle endenden Wulst. Der Knauf trägt hier wirklich, ist nicht wie in Benihassan nur ein Schmuckglied. Der Balken über den Säulen hat keine Gliederung, er ist in seiner vollen Massigkeit glatt dargestellt. Über ihm ist ein Plättchen angebracht; an diesem erscheinen über der Säulenmitte wie über der Mitte der Zwischenweite sogen. Tropfen, kleine, den Nägelköpfen nachgebildete Glieder; ferner ist die Anordnung der Dreischlitze, als der äußeren Darstellung der Balkenköpfe, der Metopen, als der äußeren Füllplatten in den Zwischenräumen der Balkenlage und die Ausbildung des wieder mit Tropfen versehenen Kranzgesimses bemerkenswert: Hier offenbaren sich überall Gestaltungen, die dem Steinbau angemessen sind, in ihren symbolischen Werten aber auf den Holzbau Bezug nehmen. Ebenso ist die Decke, wo an Stelle der mit Strohlehm belegten Holzbalkenlage der Stein tritt, alsbald umgestaltet in für diesen geeignete Formen. Wenigstens hat sich an diesen ältesten Tempeln keine der nun schon in Stein behandelten Bauformen nachweisen lassen, die auf unmittelbare Verwendung der aus dem Holz stammenden Gestaltungen hinweist; fanden sich überall solche, die schon eine Umbildung der dem Holze oder seinem Ersatz eigenen Formensprache in eine für Stein geeignete darstellen.

Vergl. S. 20, M. 43.

226. Hellenentum.

Eines aber ergiebt sich mit voller Deutlichkeit, daß nämlich auch den Hellenen die vollendete Form nicht als eine Gottesgabe fertig verliehen wurde; daß sie vielmehr langsam sich bildend und im Erschauen fremder Kunst das eigene Urteil fördernd der inneren Reife entgegenschritten; zu der ruhigen Sachlichkeit, dem eigentümlich helläugigen Verhältnis zu der ihnen durchgottet erscheinenden Außenwelt gelangten; daß der Sinn für die Wertung des Einzelmenschen, seiner Gaben wie seiner Bildung, dessen, was ihm Natur verlieh, wie dessen, was er aus seiner Natur heraus schuf, sie künstlerisch besonders befähigt machte. Ein kleines Volk, im Vergleich zu jenen des Ostens, geteilt in viele Stämme und noch mehr Gaufürstentümer, ohne eine Mittelgewalt, die, den Handwerkermassen befehlend, Riesenwerke nach einem vorher gefertigten Plane erzwingen konnte; vielmehr angewiesen auf des einzelnen Mannes Kunstsinn, schufen sie zuerst Werke, deren wesentlicher Zweck die Schönheit, die sinnenfällig angenehme Wirkung auf den Beschauer ist. Nicht so sehr ihren Göttern zu dienen, nicht als

die Opfergabe eines mächtigen Einzelnen entstanden die Tempel, sondern als Denkmäler des Kunstsinnes eines Volkes, als Mittelpunkte seines erhöhten geistigen Lebens, seiner erhabensten Empfindungen. Man nahte dem Heiligtum nicht mit furchtsamer Scheu und nicht in Unterthänigkeit und Zerknirschung, sondern mit dem freien Gefühl, daß in ihm der bessere Teil des Menschengeistes seinen Sitz habe. Man stellte es daher nicht in Höfe, sondern auf Berghöhen; weihte ihm das Beste, was Menschenhand und Menschengeist zu leisten vermochte; nicht in dem Sinne, wie man seinen Herrn oder wie man seine Geliebte schmückt; sondern in jenem, in dem man sich und sein Heim ziert: Im Gefühl der eigenen Menschenwürde.

Ein vornehmes Menschentum geht von Hellas aus. Ihm wird der Weltkreis in kurzer Frist unterthänig. Es löste die auf semitischem Grundwesen entwickelte Bildung der Mittelmeerlande ab und ersetzte sie durch viele Jahrhunderte mit seinen Werten, bis die religiösen Gaben der Semiten die menschlich freien der Griechen aufs neue überwanden.

12) Etrusker.

227. Land und Volk.

Das Gebiet der Etrusker (Tyrrhenier, nach eigener Bezeichnung Rasena) war das westliche Mittelitalien, zwischen den Apenninen, den Flüssen Arno und Tiber. Später dehnten sie ihr Gebiet vom Meerbusen von Salerno bis über den Po, über die ganze Breite Italiens aus; ein Staatswesen, das auf der Grundlage der städtischen Republiken unter ahnenstolzen Priestergeschlechtern sich entwickelte und neben dem Ackerbau im Handel und in der Seefahrt seiner Bürger die Mittel zur Kraftentfaltung sah. Sie hatten ihr eigenes Münzwesen, ihre eigene Schrift, ihre eigenartige Heerverfassung: Ein hartes, rauhes, finsteres Geschlecht im Vergleich zu den Griechen, mit denen sie früh zusammenstießen in Handel und Krieg. Nach den neueren Annahmen sind sie jenes Turscha genannte Volk, das um 1200 in Ägypten einfiel und damals die leitende Macht im Mittelmeer besessen zu haben scheint, die sich bis ins 6. Jahrhundert im wesentlichen erhielt. Auch das junge Rom beherrschten sie durch ihr Adelgeschlecht der Tarquinier. Die spätere Sage bringt sie wiederholt mit den Griechen in Verbindung und zwar erscheinen sie auf dem Rückzuge vor den einwandernden Doriern.

228. Beziehungen zu Griechenland und Rom.

Vergl. S. 68, N. 199.

Manche ihrer Bauten ähneln kleinasiatischen. Wir wissen, daß die italische Sage annahm, der flüchtige Aeneas sei von Troja nach Italien gekommen. Im 7. Jahrhundert soll Demaratos durch Kypselos aus Korinth verdrängt worden sein und in Etrurien Heimatsrecht gefunden haben. Er brachte korinthische Töpfer mit; Lucius Tarquinius, sein Sohn, erhob sich zum König von Rom, das durch seinen Nachfolger Servius erst ummauert und in etruskischem Sinne zu einem Stadtwesen ausgebildet wurde. Während den Etruriern oblag, im Süden die Griechen und im Norden die Gallier von Italien fernzuhalten; während in diesen Kämpfen ihre schrittweise zurückweichende Kraft lahmgelegt wurde, erhoben sich die lateinischen Städte im Innern zu großer Selbständigkeit; bis in Rom dem etruskischen Staat ein waffenkräftigerer Gegner entstand: 508 wurden sie aus Rom, 471 aus Campanien, zu Ende des 5. Jahrhundert durch die Gallier aus Oberitalien verdrängt; 280 traten sie in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Rom, das aber bald durch die Schenkung des Bürgerrechts ausgeglichen wurde, seit Rom, außerhalb Italiens fremden Mächten entgegentretend, die innere Gemeinschaft mit den italienischen Nachbarn zu empfinden und sich durch diese zu stärken begann. Bis in die Zeit der großen römischen Verfassungskämpfe erhielten sich die Spuren etruskischen Wesens, ehe die Übergewalt des am Griechentum sich bildenden Rom sie völlig überwand und auslöschte.

Nach alledem handelt es sich um eine tausendjährige Entwicklungsgeschichte eines Volkes, über dessen nationale Herkunft wir nichts wissen; dessen Inschriften noch unentziffert sind; das, in dieser langen Zeit handelslustig und fremden Einflüssen offen zugänglich war,

wie die im Museum zu Agram gefundenen Inschriften auf den Leinwandbinden einer ägyptischen Mumie, wie das zahlreiche Vorkommen frühgriechischer Vasen und die vielen Anklänge an Semitisches beweisen. Man darf sich daher nicht wundern, wenn die Erkenntnis des Entwicklungsganges dieser Kunst eine schwache und schwankende ist.

Eines tritt deutlich hervor; die ursprüngliche Herkunft der etruskischen Kunst aus der gemeinsame Quelle der Mittelmeerkultur.

229. Städtemauern.

Die alten Städtemauern des Landes nähern sich jenen der östlichen Mittelmeerländer an gewaltiger Größe: Jene zu Cortona hat Steine von 2,75 bis 4 m Länge zu 0,75 bis 1,20 m Höhe in kunstvoller Schichtung; spätere sogar in sorgfältiger Quaderung, doch bei geringeren Abmessungen des Einzelsteines. So ist auch die älteste Mauer von Rom beschaffen, die unter etruskischem Könige entstand und deren Steinmetzzeichen vermuten lassen, daß auch sie etruskische Werkleute schufen. Zu einer höheren Kunstform kam es hierbei im ganzen Lande nur an den Thoren, sobald man gelernt hatte, diese einzuwölben. Die Vorstufen dieser Kunst zeigen sich im Lande vertreten, so daß man wohl nicht zweifeln kann, daß es sich hier um eine eigene Handwerksleistung der italischen Werkleute handelt. Diese standen zunächst etwa auf der gleichen Stufe des Könnens wie jene Griechenlands in der Zeit der Mittelmeerkunst. Denn in Alatri deckt wie in Tiryns noch ein großer Quader die Thoröffnung ab; an der Thür zum sogenannten Campanagrab in Veji und am Regulini-Galassi-Grab in Cäre ist durch Auskragen die Öffnung verjüngt und dann durch einen Stein der Schluß gemacht, der bei ersterem schon keilförmig in die letzte Schicht einschneidet. Das Thor (Porta dell' Arco) zu Velathri (Volterra) zeigt zuerst ein 4 m weit gespanntes Tonnengewölbe aus keilförmigen, behauenen, ohne Mörtel versetzte Tuffquadern. Die Anfängersteine, wie der Schlußstein sind je durch einen weit vorspringenden Kopf aus einem dunkleren Stein (Selagit), das mit einer Hohlkehle und Platte verzierte Kämpfergesims aus Travertin hergestellt. Ähnlich der Arco di Augusto in Perugia, der jedoch nur in seinem unteren Teil in den beiden übereinanderliegenden Thorbogen einen Umbau unter Oktavian überdauerte: die kräftige Ausbildung der Bogenstirn (Archivolte) hat er mit der Porta Marzia daselbst gemein, die ein gleiches Schicksal erfuhr. Es führten die Etrusker also diese Bogenform weiter als die Griechen, ja sie fanden für den Bogen eine künstlerische Ausdrucksform, die die Hellenen nicht anstrebten.

230. Thore.

Vergl. S. 43, N. 128.

231. Nutzbauten.

Aber die meiste Verwendung fand der aufs nützliche gerichtete Sinn der Etrurier für den Bogen im Brücken- und Schleusenbau, d. h. in jenen beiden Formen, in denen er nicht im höheren Sinne raumbildend erscheint und in dem ihn auch die übrigen Mittelmeervölker verwendet hatten, wenn auch nicht in gleichem Umfang. Den 7,40 m weit gespannten Brückenbogen zu Blera weist man etruskischer Zeit zu. Der 1200 m lange, 2—3 m hohe Schacht, der den Wasserabzug des Albanersees regelt, ist ein Werk frühestens des 5. Jahrhunderts. Auch an ihm tritt schon die Wölbung auf. Die berühmte Cloaca maxima in Rom gehört der Zeit um 600 an. Diese großartige Entwässerungsanlage hat eine Weite von $6^1/_2$ m. Die Ausführung in Tuffquadern, die alle $5^1/_2$ m durch einen Travertinbogen verstärkt werden, bekundet die hohe Meisterschaft der italienischen Maurer. Die Kunst und Beharrlichkeit, mit der die Sümpfe der Westküste trocken gelegt wurden, sind ein weiterer Beweis großen technischen Wissens.

Bis zu einem gewissen Grade entwickelte sich bei den Etruskern aber doch eine Raumkunst. Und zwar ging diese von denselben Grundbedingungen aus, wie in anderen Mittelmeerländern, um jedoch zu höheren Formen zu gelangen.

232. Kuppelgräber.

Cyklopische Bauten sind namentlich in der Gegend von Otranto und in Lukanien häufig; Kuppelgräber lassen sich an manchen Stellen nachweisen: Roms Carcer Mamertinum,

Vergl. S. 43, M. 124. S. 46, M. 135. die Brunnenhäuser von Tuskulum und Reate gehören dieser Urform bis zu einem gewissen Grade an. Das, was die „Schatzhäuser" Griechenlands, die Nurage Sardiniens anstrebten, das Kuppelgewölbe, bildeten auch sie zunächst durch Auskragen. In Cortona findet sich ein solches Grab von 2,5 m Breite und gegen 3 m Höhe; jenes zu Cäre ist ähnlicher Anlage. In den Gräbern von Orvieto zeigen sich die Spuren der Erkenntnis der Wölbgesetze. Die lagernden Steine sind schräg bearbeitet, die Abdeckung an der Spitze ist durch einen Keil, nicht durch eine Platte bewirkt. Im sogenannten Grab des Pythagoras zu Corneto bilden vier Steine das Gewölbe, das sich 2,05 m weit spannt; in Chiusi, im sogenannten Tempio di San Manno bei Perusia ist die Tonnenwölbung aus Quadern in völlig klarer und vollendeter Weise durchgeführt. Schon überspannt der aus 19 Quadern gebildete Bogen einen Raum von 4 m Weite.

233. Gewölbebau.

Daß diese Gestaltung weiter geführt worden wäre, daß Räume zum eigentlichen Gebrauch für Lebende überwölbt, daß die Wölbungen in eigentlich künstlerischer Absicht verwendet worden seien, dafür fehlt es an jedem Anhalt. Vielmehr sprechen zahlreiche Gründe dagegen. Auch für Rom weist nichts darauf hin, daß der Gewölbebau zu künstlerischen Zwecken gepflegt worden sei. Vergl. S. 65, M. 192.

234. Tempel.

Von einem etruskischen Tempelbau haben sich Reste nicht erhalten. Zwar hat der zur Zeit Kaiser Augustus lebende Architekt Vitruv einen solchen ausführlich beschrieben. Aber es ist unwahrscheinlich, daß Vitruv eine genaue Kenntnis der Bauweise gehabt habe, die in der sagenumflochtenen Frühzeit Roms, vor damals etwa sechs Jahrhunderten geherrscht habe. Was er als „toskanische Ordnung" darstellt, ist unverkennbar eine von Süditalien beeinflußte, örtlich umgewandelte dorische Ordnung, wie sie eben zu Vitruvs Zeit beobachtet werden konnte.

Bei der priesterlichen Verfassung der etruskischen Städte scheint von einem Tempelbau überhaupt nur in beschränktem Maße die Rede gewesen zu sein. Die zur Vogelschau, zur Beobachtung der Himmelserscheinungen bestimmten heiligen Bezirke scheinen nämlich nicht überdeckt, sondern nur umgrenzt worden zu sein. Der Tempel des Jupiter zu Rom, das unter etruskischen Königen erbaute capitolinische Heiligtum (509 geweiht), brannte 83 v. Chr. ab. Das ihn darstellende Relief auf dem Triumphbogen des Mark-Aurel giebt die anderthalb Jahrhunderte später erfolgte Wiederherstellung unter Domitian wieder, gehört also ganz anderen Zeiten und einer völlig veränderten Stilrichtung an. Wohl aber gehörte es dem Stile an, den Vitruv als etruskisch schildert, also jenem des hellenisierten Italien, im Gegensatz zu dem Stil, für den in der Kaiserzeit die Gebildeten Roms sich begeisterten, nämlich zu der Nachahmung der athenienischen Marmorkunst.

235. Freigräber.

An den Gräbern zeigten sich die den Mittelmeervölkern gemeinsamen Kunstformen verschwenderisch verwertet. Man findet sie oft zu Gräberstädten vereint, so bei Ovieto, wo sie aus Quadern gebildete Würfel oder kreisförmige Steinpackungen bilden, die einen Erdhügel und auf diesem eine Steinkugel tragen. Die Verwandtschaft mit kleinasiatischen Anlagen spricht sich auch im Felsengrab aus, dessen Schauseite aus der Berglehne herausgehauen ist; so im Val d'Asso, in Norchia, Blera. Die großartigsten Grabhügel, so der Poggio Gajella bei Chiusi (250 m Umfang), der Cucumella bei Vulci, die Melone bei Cortona nähern sich an Umfang den Gräbern der lykischen Könige. Auch sie tragen an der Spitze ein Steinwerk: eine Kugel, Birne oder ein phallusartiges Gebilde; während im Innern sich Grabkammern mit labyrinthartigen Gängen nach Art jener der Nuragen hinzogen.

236. Felsengräber.

Auch die in den Felsen eingehauenen Grabkammern entsprechen den lykischen. Es ist ihnen namentlich die Nachahmung des Holzbaues, diejenige eines sattelförmigen, hier von einem Firstbalken getragenen Daches, mit jenen gemeinsam. So in prächtiger Gestaltung, bei freilich schon stark hellenisch beeinflußter Formgebung am Grabe des Volumner bei Perusia,

dessen Hauptzelle 7,3 zu 3,60 m mißt, während die sich anschließenden sieben Grabkammern Gevierte von etwas über 2 m bilden. Bänke an den Wänden, Wandhaken, Gemälde in Fresko schmücken das Grab und machen es einem Wohnraum ähnlich.

237. Kegelgräber.

Besonders wichtig ist aber die kunstmäßige Ordnung der aufrechtstehenden Kegel, die planmäßige Gestaltung der Nuragenform zu einem Denkmal. Das Grab zu Albano, an dem fünf Kegel sich über einem rechtwinkligen, die Grabkammer beherbergenden Mauerkörper von 8 m Breite und ursprünglich 7,3 m Höhe erheben, steht in der Bildung der Profile zwar schon unter hellenischem Einfluß, giebt aber die Grundform wieder, in der die Etrusker ihr Freigrab schufen und deckt sich ungefähr mit der Schilderung, die Plinius von dem Riesengrab des Etruskerfürsten Porsenna bei Chiusi macht.

238. Gewerbeerzeugnisse.

Etrurien ist dadurch bemerkenswert, daß hier allein die Mittelmeerkultur gerade in ihrer vorwiegend gewerblichen, weniger künstlerisch monumentalen Art tief in die geschichtliche Zeit Europas hineingreift: Nicht als eine solche, die Anregungen gab; wohl aber als eine, die sich im Beharren am Alten lange ihre Sonderart wahrte; während ringsum der Hellenismus schon zur vollen Herrschaft kam. Noch Äschylos rühmt die kunstreiche Arbeit der Etrurier. Die Verbindung mit Ägypten blieb lange offen. Sichtlich wurden dort Waren für Etrurien geschaffen, die sich dem Geschmack der Käufer anschmiegten und wurde anderseits Ägyptisches in Etrurien nachgeahmt. Das beweisen die sinnlosen Hieroglyphen auf manchen Erzeugnissen. Aber ebenso klar erweist sich die höhere Kunstentfaltung als durchaus örtlich.

239. Bildnerei.

Im Kampf gegen das aufstrebende Griechentum mit den Puniern vereint, schufen sie eine Bildnerei, die in fortschreitender Weise zu hoher Vollendung gelangte. Zunächst an den Gräbern: Man sieht auf den Särgen die wohllebigen Gestalten der Verstorbenen bequem gelagert, meist in der Rechten eine Opferschale haltend. Der Kopf, der meist zu groß dargestellt wird, zeigt manchmal eine entschiedene Neigung, die Eigentümlichkeiten des einzelnen Menschen festzuhalten, die manchmal bis ins beabsichtigt Lustige übergeht. Der seinen schweren Kopf haltende Zecher mag als Beispiel gelten. Oft erscheinen sie zu zweien, die Eheleute vereint, wie in traulichem Gespräch nebeneinander ruhend; manchmal sind sie zu einer vornehmen Einfachheit gesteigert, wie an dem Thonsarg des Sejanti Thanunia. Der Herstellungsstoff wechselt: Marmor ist noch selten, der Thon nimmt oft eine hervorragende Rolle ein; erscheint in so großen Brandstücken, wie kaum in anderem Lande; zeugt also auch hier von hervorragendem technischen Können. Die Darstellungen an den Seitenflächen der Särge verwenden vielfach griechische Vorwürfe, aber auch die eigenen Kämpfe mit den Galliern. Mischwesen treten häufig und meist in sehr übertriebenen Formen auf. Die blutigsten Vorgänge sind in den Darstellungen bevorzugt. Ähnlich auf den Aschenurnen. Neben diesen bilden die kleinen Weihgeschenke in Bronze, Gestalten von selten über 20 cm Größe, ein vielfach vorkommendes Überbleibsel etrurischer Kunst. Das Beste sind aber die Gebrauchsgegenstände, namentlich die Spiegel und die Schmuckbehälter, die man Cisten nennt.

240. Gußarbeiten und Gravierungen.

Man bemerkt an diesen Werken zwei verschiedene Schaffensarten: Die verhältnismäßig derb gebildeten Gußarbeiten, die Henkel, Handgriffe, Füße und die Gestalten auf den Deckeln gehören der einen, die auf den geglätteten Flächen der Geräte angebrachten Gravierungen der andern an. Es ist dies Gravieren eine sonst selten beobachtete Schmuckform, die in ihrer reichen Verwendung als etrurisch oder doch italisch gelten kann. Gerade in dieser offenbart sich eine außerordentliche Feinheit des künstlerischen Gefühles. Mag auch die Anregung hellenisch sein, so bleibt in ihnen doch ein eigenartiger Zug von Frische, der stets an Werke der Frühzeit mahnt, auch in späterer Zeit. Man erkennt eine vollkommene Beherrschung der Linienzeichnung, die sogar vielfach über das hinausgeht, was in dieser Richtung die griechische Vasenmalerei leistet. Da sind zwei in durchsichtiges Leinen gekleidete Frauen, die noch in

mancher Beziehung der Mittelmeerkunst entsprossen zu sein scheinen. Anderes, wie z. B. die Zeichnungen auf dem Semelespiegel erhebt sich zu reiner Schönheit, zu völliger Überwindung der zeichnerischen Aufgabe. Ähnlich jene alten, Etruriern eigenen Cisten. Hier verrät auch der figürliche Schmuck, der in Tier- und Menschenform gebildeten Henkel hohes Formgefühl. Mehrere tragen lateinische Inschriften, eine in Bolsena gefundene trägt Romulus und Remus als bekrönende Gestalten. Viele kamen aus Campanien, so die berühmte Ficoronische. Sie wurden von Novius Plautius gefertigt (um 250). Außer ihm nennt sich auf dem Kunstwerke selbst Vibius Philippus, wahrscheinlich ein Grieche. Ein weiteres Hauptwerk dieser Art, im Vatikan, bildet den Amazonenfries vom griechischen Tempel zu Phigaleia in Gravierung nach, gehört also in die Zeit nach Phidias. Aber trotz ihrer zeichnerischen Meisterschaft, trotz der Anlehnung an hellenische Muster, scheinen diese Werke doch einer örtlichen Kunstübung entsprossen zu sein. Ein Gegenstück zu ihnen bieten die sog. aretinischen Gefäße, die erst nach Verschwinden der etruskischen Schrift auftreten und bis in die Zeit der flavischen Kaiser erzeugt wurden. Auch sie zeichnen sich durch technische Vorzüge — die vorzügliche Glasur — und nebenbei durch die Feinmalerei ihrer meist aus der Pflanzen- und Tierwelt stammenden Bildchen aus.

241. Cisten.

242. Aretinische Gefäße.

243. Töpferei.

Reich ist Etrurien an gemalten Thongefäßen. Mag gleich vieles griechische Einfuhr sein, so wurde zweifellos auch vieles im Lande gefertigt. Sind doch teilweise selbst die Gefäßformen andere: derber, reicher modelliert, minder durch die Schönheit der Umrißlinie, als den aufgelegten Schmuck wirksam. Namentlich jene, in denen vier Stützen den Fuß mit dem Kelche verbinden, erscheinen als örtlich eigenartig. Die Malerei hält sich länger in den Formen des Dipylonstiles; diesem entsprechen auch die Malereien in den Gräbern z. B. in jenem des Poggio Renzo bei Chiusi, sowie im Campanischen Grabe bei Veji und einem Grabe bei Cosa, wo in wenig die Umrißzeichnung füllenden Farben in Haltung und Inhalt der Frühzeit Angemessenes geschaffen wurde. Und dann kann man in der Grotta del triclinio und anderen Gräbern zu Corneto und Chiusi schrittweise verfolgen, wie die Hand der Künstler freier wird; wie sie der Aufnahme hellenischer Anregung entgegenschafft; wie sie die weiche, lässigere, üppigere Denkart des Volkes in ihrer Art zum Ausdruck bringt. Das François-Grab in Vulci und das Grab von Ponte della Badia, die Gräber von Corneto geben hiefür genügende Beweise. Die Römer brachten sichtlich den Verfall in diese Kunst, die selbst noch in ihrer Blütezeit reich war an orientalischen Gedanken, namentlich auch in der Gesamtanordnung.

244. Großbildnerei.

Von der Großbildnerei hat sich nicht eben viel erhalten. Ein Knabe mit einer Gans erweist sich durch die am rechten Bein hinlaufende Inschrift als etruskisch (jetzt in Leyden). Er ist durch eine herzliche Schlichtheit der Auffassung mancher der Grabfiguren verwandt. Anderes, wie ein Elfenbeinrelief aus Corneto mit einem Gespann Flügelpferden, die in Arezzo ausgegrabene Chimära, ein Löwe, aus dessen Rücken eine Gazelle hervorwächst, und die eherne Wölfin im Kapitol zu Rom (vielleicht von 295 v. Chr.) zeigen, wie noch in später Zeit der orientalische Einfluß und die eigene Kunst sich scharf von der griechischen sonderten; sich durch große Entschiedenheit der Beobachtung, wenn auch bei entsprechender Härte der Linienführung, hervorthun. Zugleich entstanden auch Bildnisse: Die kleine Erzfigur im Kircherschen Museum in Rom, als deren Künstler sich C. Pomponius (sicher nach 240) nennt, und jene in der Bewegung des „aringatore", des die Volksmassen mit erhobener Linken anredenden Mannes, sind von einer hohen Vollendung, die, wenn sie richtig auf die Zeit um 200 datiert sind, über dem stehen, was zu jener Zeit in Hellas geleistet wurde: nicht an Abrundung der Form und Sicherheit der Handführung, wohl aber an innerem Feuer und an völliger Durchdringung mit dem Geist des Darzustellenden. Einzelne Reste, so der Kopf eines Schlaf-

gottes, eines auf dem Wagen fahrenden Paares, weisen darauf, daß solche Leistungen nicht vereinzelt waren. Vieles verschwand, weil die Denkmäler der etrurischen Großen wohl schon früh von den öffentlichen Plätzen der Rom dienenden Städte verdrängt worden sein mögen.

13) Roms erste Jahrhunderte.

245. Rom.

Rom steht auch hier nur in zweiter Linie. Tarquinius Priscus berief, nach Plinius, den Bildhauer Volcanius aus Veji nach Rom, als es galt, dem höchsten Heiligtum, dem kapitolinischen Jupiter, eine Bildsäule zu schaffen, und zwar aus rot angestrichenem Thon. Die Berufung der Griechen Damophilos und Gergasos (um 490), Bildhauer und Maler zugleich, die den Tempel der Ceres ausschmückten, bezeichnet Plinius ausdrücklich als ersten Schritt vom etruskischen zum hellenischen Geschmack, und dies war vor der Zeit des Phidias und Polygnot, in der keineswegs die Hellenen den Etruskern unbedingt überlegen erscheinen. Die Strenge des römischen Geistes, die in allen Fragen eines erhöhten geistigen Lebens beschränkte, nur der Nützlichkeit dienende Weltauffassung, die Abneigung gegen den Reichtum der „toten Hand“, die absichtliche Eindämmung des Wohlstandes oder doch seines äußeren Hervortretens, die bis ins 2. Jahrhundert den Besitz des Einzelnen, z. B. an Silbergeschirr, staatlich regelte, das mit dem Sieg über Karthago hervortretende hastige Streben, nun auch kaufmännisch die Welt auszuschlachten, der allein auf Gewinn in Kriegen und Staatsgeschäften gerichtete Sinn dieses herben Geschlechtes der weltbezwingenden Stadt boten dauernd den Künsten keinen Raum. Wurden doch noch 207, als in Hellas die Metall- und Marmorbildnerei schon zum vollen Sieg gelangt war, in Rom nach sibyllinischer Vorschrift zwei Götterbilder aus Cypressenholz gefertigt: Der Senat als oberste Bau- und Kunstbehörde ordnete eben an, daß es bei der alten Kunstart sein Bewenden habe.

246. Fremde Künstler.

247. Nutzbauten.

Nur die Ehrenstatuen, meist in Erz, werden als Kunstwerke reicherer Gestaltung erwähnt. So gelobt Appius Claudius 298 die Aufstellung der Erzbilder seiner Ahnen: Es ist dies der berühmte Begründer der Rechtswissenschaft und der Grammatik, der Erbauer der Aqua Appia, der ersten Wasserleitung Roms und der Via Appia, jener ehrwürdigen Heerstraße, zugleich der Besieger der Etrusker; ein Mann, der sich hoch über seine römischen Zeitgenossen an Bildung erhob, der zugleich den weiten Sinn besaß, Rom den Italikern zu öffnen, zunächst den lateinischen Stadtbürgern die Einreihung in die römischen Stadtgemeinden und bei der Übersiedelung volles Bürgerrecht der Hauptstadt zu erschließen. Damit war der nationale Kleinstaat endgültig durchbrochen, erweiterte sich Rom thatsächlich zum Mittelpunkt Italiens und mithin auch seiner etruskischen und griechischen Bewohner. Wenngleich die heutigen Reste der appischen Straße und Wasserleitung schwerlich auf den ursprünglichen Bau zurückgehen, so weisen andere Werke darauf, wie die Römerherrschaft sich in Italien äußerte. Manius Curius schuf (272) dem Velino, einem Nebenflusse der Nera, ein neues Bett an Stelle des alten, durch Kalkablagerungen des Stromes sich sperrenden. Er nahm also einen jener großen Nutzbauten auf, die den Etruriern eigen sind — schwerlich freilich mit römischen Arbeitern und Bauleitern; ferner schuf er für die Bürgerkolonie Reate ein sicheres Heim. Die technische Leistung ist es, die diesen Bauten den Wert giebt.

248. Ehrensäulen.

So kam auch die etruskische Sitte wieder auf, Ehrensäulen zu errichten, und man schien Versäumtes nachholen zu wollen, indem man den Königen, dem gefeierten Augur Attus Navius, der Heldenjungfrau Cloelia und anderen Großen der etruskischen Königszeit nachträglich solche setzte. Auch Reiterbilder wurden geschaffen: das älteste, nur durch Münzen nachweisbare dem Q. Marcius Tremulus, der 306 die Herniker besiegte. Der einfach schlichte Steinsarg des Cornelius Scipio Barbatus (um 290) zeigt schon griechische Formen, wie sie an den in den Fels gehauenen Schauseiten einzelner Gräber Etruriens auftreten, so an jenen zu Norchia.

Dorische Pilaster und jonische Zahnschnitte, an den Ecken aufgerolltes Bekrönungsgesims. Die Tempel mit einer den Niobiden verwandten Giebelgruppe: Zeichen der Stilmischung und des erst beginnenden Verständnisses für die ins Land eindringenden Formen hellenischer Kunst.

249. Kunstverfall.

Die Zeiten der punischen Kriege, des Einfalles der Gallier und des Hannibal begannen. Italien verfiel der Verwüstung, das gewaltige kriegerische Streben nach der Weltherrschaft schloß sich an und mit ihm das Ringen des alten, beschränkten, römischen Wesens mit der Macht fremder Kultur. Das etruskische Volk ging hierbei zu Grunde. Es verflossen noch fast zwei Jahrhunderte, ehe Rom von den Hellenen den Sinn für die Kunst erlernte und deren Leistungen und Kräfte sich zu eigen machen konnte.

14) Die Perser.

250. Die Perser im Zweistromland.

Der Sieg der Perser über Ninive und Babylon war von ganz anderer Bedeutung, wie das Emporkommen eines neuen semitischen Stammes im Euphratthale. Änderte dieses nur die Herren, so änderte jener die Weltanschauung.

Die Perser brachten den alternden Völkern einen neuen starken Glauben. Unzweifelhaft hat auf ihre plötzliche Kraftentwicklung der Sieg der Lehre des Zarathustra mit eingewirkt. Es rang ihre reinere, größere, mehr auf sittliche Vervollkommnung gerichtete Lebensweisheit den harten, kalten, grausamen Glauben an die semitischen Stammesgötter nieder. Die Arier des Nordens rächten sich an den sie stets beunruhigenden Semiten. Durch die Welt ging ein Jubelruf über ihren Sieg: „Babel ist gewonnen, Bel steht mit Schanden, Merodach ist zerschmettert; ihre Götzen stehen mit Schanden und ihre Götter sind zerschmettert, denn es ziehet von Mitternacht ein Volk herauf wider sie!" ruft Jeremia. „Der Hammer der ganzen Welt wird zerbrochen und zerschlagen, der Herr hat seinen Schatz aufgethan und die Waffen seines Zorns hervorgebracht." Die Niederwerfung Babylons erschien den gefangenen Völkern als endliche Vernichtung des Bösen, der teuflischen Übergewalt, Cyrus selbst als ein Sproß des Lichtgottes, des Ahuramazda, dem er diente.

251. Glaube.

Bestimmend für das Wesen der Perser ist zunächst ihre Stellung zur Gottheit. Der assyrisch-babylonische Gott war gewissermaßen an den Ort, an sein Heiligtum, seine Bildsäule gebunden. Er war der Verleiher der örtlichen Macht. Wer diese in die Hand bekam, begrüßte ihn als seinen Vater. Man konnte ihn umstürzen und somit verachten, man konnte ihn rauben und somit seine Hilfe gefangen nehmen. Er war ein vollkommener Götze. Der persische Ahuramazda ist als Güte allgegenwärtig, ebenso wie die Gegenkraft, das Böse, die im Ahriman und seinen Unholden sich ausspricht. Ahuramazda ist ein Geist und unsichtbar; der erste unter den sieben guten Geistern, die sämtlich als begriffliche, nicht als körperliche Wesen vorgestellt wurden. Man kennt sie nicht aus Bildern und schuf wohl ihre Bilder gar nicht. Nur der oberste Gott selbst erscheint sichtbar, doch erst nach babylonischem Vorbild, beflügelt, in ein Geheimzeichen eingestellt. Man baute den Göttern keine Tempel. Das leuchtende reine Feuer allein war ihnen heilig, das in der Dunkelheit der Nacht allein ungetrübt hervortritt. Es ist der Glaube eines nordischen Volkes, der auf starkem Naturgefühl beruht; das seine Götter bildete nach den Eindrücken der Hochebenen des mittleren Asiens, einer an Witterungswechseln und harten Naturereignissen besonders reichen Welt; ein Glaube, der aus den Wirkungen von Sturm und Sonnenschein auf das Walten einer geheimen Kraft und von dieser auf die Stärke ihres unsichtbaren Trägers sagenbildend schließt; der daher das Angenehme einem guten, das Bedrohende einem bösen Geiste zuschreibt. Und dieser Glaube stellt an seine Götter jenen Maßstab, der aus dem Vergleich zwischen dem eisigen Winter und dem tropischen Sommer der alten Perserheimat sich ergab, beurteilt nach ihm die in der Herrschaft wechselnden Gewalten, zwischen denen der Kampf erst in einem Jenseits endet.

Die heitere Weltlichkeit des Persertums, wie sie sich am herrlichsten in Cyrus offenbart, die dann so rasch bei seinen Nachfolgern in dem übertriebenen Wohlleben des asiatischen Großfürstentums zu Grunde ging, spricht sich in den Schlössern deutlich aus. Man ist durch die neueren Untersuchungen über deren Gestalt leidlich unterrichtet. Sie bilden den wichtigsten Teil der persischen Baukunst.

252. Pasargadae.

Der alte Sitz des Cyrus, Pasargadä im mittleren Polvarthale lag im Farsistan am 53. Grade östlich von Greenwich, an dem Knotenpunkt der vom Kaukasus, von Ispahan und vom Euphratthal nach Indien führenden Straße. Es ist von hier fast genau ebenso weit zum Indus wie zur syrischen Meeresküste. Diese Lage ist wohl zu beachten. Die Perser gehörten schon ihrem Wesen nach zum Teil nach Indien hinüber, mit dessen Volk sie eng in Abstammung und Glauben verwandt waren. In Pasargadä stehen noch Reste des Schlosses des Cyrus: Ein mittlerer Saal, dessen Decke durch acht Säulen gestützt war, vier rechtwinklige Eckzimmer und zwischen diesen offene Hallen: Ein echtes Lusthaus voll Heiterkeit und Sonne, bedeckt mit einer Holzdecke, deren Bauart sich aus den eingelassenen Auflagern an den noch stehenden Pfeilern deutlich ergänzen läßt. Dort steht aber auch der Takt-i-Suleiman, eine aus gewaltigen Quadern aufgeführte Plattform, die wohl einst den befestigten Königssitz trug.

253. Persepolis.

Die einige Thalwindungen des Polvarstromes weiter unten angelegte Stadt Persepolis ist der Ort, wo das Bauwesen der Perser am reinsten hervortritt. Die Stadt liegt vor einem Felsenthor, an der Ebene Merodascht: Nordöstlich die Felsengräber von Naksch-i-Rustem, südwestlich die Plattform von Takscht-i-Dschemschid, auf der die Königsburg stand, zwischen beiden Felsen im Polvarthal die Ruinenstätte von Istakr, einige Stromwendungen tiefer das Grab des Königs Cyrus — alles zusammen die Reste eines stolzen Herrensitzes, der in sich die wichtigsten Formen des persischen Bauwesens vereint.

254. Susa und andere Orte.

Dann kommen noch Reste eines Schlosses in Schiras in Betracht, aus dem südwestlich gelegenen Nachbarthale des Merodascht, und endlich Susa, die alte elamitische Hauptstadt, die, wie man annimmt, schon im 7. Jahrhundert unter medische Herrschaft kam und später persischer Wintersitz wurde. Von den Griechen als offene Stadt von 22 km Umfang geschildert, erscheint sie als solche auch auf assyrischen Flachbildern. Die Reste der Stadt bedecken heute noch ein weites, noch nicht hinreichend durchsuchtes Trümmerfeld. Ekbatana, die alte medische Hauptstadt, hat noch gar nicht untersucht werden können, da heute noch die Stadt Hamadan die alten Baustätten deckt. Das Buch Judith, das den Mederkönig Arphaxad als ihren Erbauer nennt, rühmt ihre 70 Ellen hohen, aus eitel Werkstücken errichteten Mauern mit ihren 100 Ellen hohen, 20 Ellen im Geviert messenden Türmen. Es entstand dieser Bau noch in den Zeiten der Kriege mit Ninive.

255. Das Schloß.

Die Grundgestalt des persischen Schlosses, wie es sich in Persepolis am deutlichsten erkennen läßt, ist zweifellos von Babylon beeinflußt. Zunächst steht das Schloß auf einer weiten Plattform, die es über den Umkreis der städtischen Bauten erhebt. Hier lehnt diese in einer Breite von 290 und Länge von 475 m in unregelmäßiger Gestalt an eine Felswand und steigt bis zu 10 und 13 m über den gewachsenen Boden empor. Die Mauern sind wieder aus „eitel Werkstücken". Eine in je zwei Armen aufsteigende, vortrefflich erhaltene Doppeltreppe führte im Westen zur Höhe empor und dem großen, von Xerxes erbauten Thorhause zu.

Vergl. S. 59, Bl. 176.

Der Zweck dieses Gebäudes ist nicht klar: Es erscheint als offene Halle, als ein Festthor. Am Eingang stehen zwei Paare Stiere von gewaltiger Größe, die, an etwa 11 m hohe Pfeiler gelehnt, einem 3,82 m breiten Thor Raum lassen. Drei dieser etwa 6 m langen Gestalten sind durchaus babylonisch, den bekannten Thorwächtern assyrischer Paläste entsprechend, tragen die Götterkrone, die schon die Sumerier erfanden, die großen Flügel, den

sorgfältig gepflegten Bart, ja sie zeigen semitische Gesichtsbildung. Die vierte Gestalt ist die eines Stieres schlechtweg. Zwischen den beiden Paaren sind je zwei Säulen aufgestellt. Das Werk zeigt keine Umfassungsmauern, sondern stellt sich eher als Siegesdenkmal dar, zu dem die Euphratebene den riesigen bildnerischen Schmuck oder doch die diesen fertigenden Künstler liefern mußte.

256. Treppen.

Jenseits eines Gartens erhob sich wieder eine Plattform, zu der zweimal zwei einarmige Treppen ansteigen. Diese Treppen und die ganze 83 m breite Ansicht der Grundmauer ist aufs reichste geschmückt: Da sind lange Flachbilder, auf denen die Völker des ungeheuren Reiches Spenden bringend in langen Zügen heranwandeln, in drei Reihen übereinander, die Treppen hinauf; während im Mittelfeld die Großen in feierlicher Haltung unter dem Flügelbilde des Ahuramazda stehen. In den Dreiecken unter den Treppenläufen findet sich regelmäßig dasselbe Bild: Ein gewaltiger Löwe, der sich in den Rücken eines Stiers einbeißt, jenes Kampfstück, das in den Frühwerken der Mittelmeerkunst sich so oft wiederholt.

257. Bildschmuck.

In diesem Bildschmuck ist wieder des Neuen nicht sehr viel geboten. Auch im persischen Hochlande kamen mit der neuen Macht nicht völlig neue Gedanken, nicht einmal völlig neue Künstler auf. Die Perser bedienten sich zu ihren Großbauten der Kräfte der Unterjochten, wie dies ihre Vorgänger gethan hatten. Auch im Ornament erscheinen die alten Gedanken. Neu ist die Vorliebe für die kegelartig geformte Cypresse als Zierbaum — sie kommt schon früher vor, doch nicht gleich häufig und bleibt der persischen Kunst bis in die spätesten Tage treu. Daneben erscheint der Lebensbaum in rein ziermäßig gewordener Verwendung, der wie ein aufsteigendes, aus Schnörkeln gebildetes Muster wirkt; endlich ist persisch die steigende Vorliebe für Rosen. Aber wichtiger als diese Formenneuerungen ist die Belebung der menschlichen Gestalt mit neuem Geist: Die Völker in ihren eigenartigen Trachten werden stärker unterschieden; die Köpfe erhalten neue, vornehmere Bildung, milderen Gesichtsausdruck, mehr innere Ruhe.

Man hat bei den Bildwerken der Perser nicht den Eindruck, als handle es sich um einen künstlerischen Fortschritt. Die Zierlocken an den Bärten und Löwenmähnen sind noch sorgfältiger, noch manierierter. Der Zug von Leidenschaft, der die assyrischen Flachbilder durchweht, schwindet vor einer gleichmäßigen Formbehandlung. Man erkennt an vielem den Verfall älterer, trocken gewordener Kunst. Die Aufzüge bilden immer mehr den Hauptteil der Dekoration. Nur in einem Punkte überragt die persische Bildnerei ihre Lehrerin: Im Erfassen des Persönlichen, in der Beobachtung der Einzelnatur.

258. Säulenhallen.

Oberhalb der Treppe von Persepolis stehen die Reste einer großen Säulenhalle, wahrscheinlich des Thronsaales. Die Säulen haben zum Teil noch heute eine Höhe von 18 m. Das ist ein Maß, das jenes der Säulen von Karnak (21 m) fast erreicht. Aber die ägyptischen Schwestern haben einen Durchmesser von $3^1/_2$ m, im Knauf gar von $6^3/_4$ m; die persische dagegen 1,6 m Durchmesser und selbst in dem aus zwei Stier-Vorderkörpern gebildeten Knauf in der Längsrichtung nur $5^1/_2$ m. In Karnak stehen die Säulen von Mitte zu Mitte 9,5 bis 5,3 m auseinander, in dem Thronsaal etwa 9 m. In Karnak bedecken in einem Raum von etwa 5300 qm 120 Säulen 876 qm, also etwa den sechsten Teil der Bodenfläche, in Persepolis bedecken in einem Raume von 3400 m 30 Säulen gegen 50 qm, also den 68. Teil. In einem zweiten im Burghof von Persepolis errichteten Saal, dessen Decke durch zehnmal 10 Säulen getragen wird, und der etwa 90 m im Geviert, rund 8000 m Grundfläche mißt, haben die Säulen etwa 11,3 m Höhe und gegen 90 cm Durchmesser: Das heißt ihre Grundfläche bedeckt nur den 126. Teil des Saalfußbodens: Dies Verhältnis bedingt eine lichte Klarheit, eine Sonnigkeit und Helle der Raumgestaltung, eine heitere Offenheit, die für das persische Bauwesen und für die persischen Bauherren von vornherein einnimmt. Die Größe der Formen wirkt hier nicht erdrückend, sondern erhebend.

Vergl. S. 20, N. 72.

259. Die Säule.

Auch die Behandlung der Säule ist eine andere. Auf einem glockenförmigen Fuße erhebt sich der nach oben verjüngte, gereifelte Schaft, der oben in einer Blüte endet. Meist hängt ein Kranz von Blättern am Schaft herab, während der andere kräftig aufstrebt. Darüber befindet sich ein rechtwinkliger Teil, an dessen vier Seiten sich eine aufgerollten Spänen ähnliche Anordnung zeigt. Der uralte Grundgedanke des Lebensbaumes scheint sich in dieser noch nicht glaubwürdig erklärten Gestaltung geltend zu machen. Darüber ein Sattelholz, das sich in der Gestalt zweier knieender Stier-Vorderkörper zu erkennen giebt. In Stein ist ein Stück Balken als zwischen ihren Köpfen auf dem gemeinsamen Rücken lagernd mit nachgebildet.

Vergl. S. 74, A. 218.

Diese Säule, die an Höhe oft das Zwölffache der Dicke des Schaftes erreicht, ist zweifellos aus jener entstanden, die auf assyrischen Flachbildern bei der Darstellung medischer Bauten erscheint. Sie erinnert daran, daß das Königsschloß in der ummauerten Stadt Ekbatana nach alten Berichten einst ganz in Holz gezimmert war. Noch haben sich an den aufrechtstehenden Pfeilern der persischen Bauten Einschnitte erhalten, aus denen mit großer Deutlichkeit hervorgeht, daß gewaltige, in Holz gezimmerte Decken die Säle abschlossen. Und über die äußere Gestaltung dieser Decke belehren uns die Grabdenkmäler, wie sie namentlich zu Naksch-i-Rustem in gewaltiger Reihe in die Felsen eingehauen sind, riesige Ruhmesschilder persischer Größe.

Vergl. S. 65, A. 195.

Vergl. S. 56, A. 166.

260. Gebälk.

Auf jenem ein Sattelholz nachahmenden Stück Steinbalken lagen die Holzträger, meist deren drei übereinander; jeder obere ein wenig über den unteren vorspringend. Wie an den kleinasiatischen Bauten der Indogermanen und am Löwenthor zu Mykene treten über diesen, dicht aneinander gedrängt, die die eigentliche Decke schaffenden Hölzer mit der Stirnseite hervor. Sie bilden auch hier das, was man in der Baukunst einen „Zahnschnitt“ zu nennen sich gewöhnt hat. Darüber lag ein Aufwurf von Erde, der dem Haus Kühle giebt und der nach außen durch eine brüstungsartige Umrahmung vor dem Absturz bewahrt wird. Die flache Decke bildet also hier wie bei den ältesten Nachbildungen kleinasiatischer Holzbauten in Stein zugleich das Dach.

Vergl. S. 53, A. 160.

261. Thüren und Fenster.

Auf den Ruinenfeldern selbst haben sich diese Zimmereien natürlich nicht mehr erhalten. Und doch gewähren die persischen Städte einen durchweg verschiedeneren Anblick als die mesopotamischen. Überall ragen einzelne Steine empor; man erkennt alsbald, daß nach Zimmererart hier das Aufrichten, nicht das Lagern die Grundart des Bauens bildet. Aufrecht stehen die aus großen Blöcken gemeißelten Thore und Nischen, die in die Umfassungswand eingelassen waren. Die rechtwinklige Öffnung ist mit einfachen Umrahmungslinien verziert, auf denen Rosen erscheinen; eine an ägyptische Formen mahnende Hohlkehle schließt sie meist nach oben ab. Die Leibungsflächen sind meist mit Bildwerk geschmückt, wachenden Kriegern, Königsgestalten. Die starken Umfassungsmauern selbst baute man aus lufttrockenen Ziegeln: Sie sind völlig verwittert und fortgespült; die steinernen Thürfüllungen ragen allein hoch empor.

262. Glasierte Ziegel.

Wo sich aber Ziegel erhielten, das heißt, wo sie durch Brand und Glasur vor der Zerstörung gesichert sind, so namentlich in Susa, zeigt sich, daß auch hier die Perser den babylonischen Anregungen neue Lebenskraft gaben. Die großartige Reihe von Bogenschützen, die über 17 Ziegelschichten hinweg modelliert, bemalt und gebrannt wurden, um dann unverkennbar nach vorher genau bestimmter Anordnung zu einem wirkungsvollen farbigen Gesamtbild versetzt zu werden, sind Beweise dieser Frische; weniger die über acht Schichten hinweggreifenden, stark stilisierten Löwen. Vergleicht man diese Werke einer reiferen Kunst mit in den Fels gehauenen ältesten Flachbildern aus der Umgegend von Susa, Werken, die denjenigen der Hethiter aufs engste verwandt sind, so vermag man an ihnen zu sondern, was von Babylon erlernt war: nämlich die Sicherheit der Darstellung, das Können; und was hinzukam: nämlich eine farbige Frische und eine eigenartige Naturbeobachtung.

Vergl. S. 64, A. 190.

Auch dort, wo es bildnismäßige Darstellungen zu schaffen galt, bewährt sich die persische Kunst. Das Flachbild des Cyrus zwar auf einer Säule bei Mesched-i-Murgab im oberen Polvarthale beweist deutlich die Abhängigkeit: Die Flügel sind assyrisch, die Gestalt ist eine Vollendung dessen, was in Jasili-Kaja geleistet wurde. Selbst die eigenartigen, bedeutungsreichen geflügelten Zeichen über der runden Mütze sind hier wie dort dieselben. Auch die Ohrringe der Hethiter kommen auf persischen Münzen vor. Später freilich, seit die Perserkönige Babylon beherrschten, erscheinen auch sie in anders geordnetem langen Gewand und mit dem Königshut, in sorgfältig gekräuseltem Bart, thronend oder mit ruhiger Sicherheit dem furchtbaren Greifen, das ahrimanische Tier, am Einhorn packend und den Dolch in den Leib stoßend. Die sonst völlig Bekleideten treten hier an Armen und Beinen nackt auf, wie zur Bestätigung, daß an Stelle der Beobachtung das anerlernte Ideale, angeblich höher Geartete trat.

Vergl. S. 92, N. 95.

263. Felsengräber.

Den kleinasiatischen verwandt sind auch die Felsengräber als getreue Nachbildung des Wohnhauses oder der Festhalle. Eine Thüre führt in die aus dem Felsen gehauene, fensterlose Halle, die im Grabe des Darius 2 m breit und 19 m lang ist. Daran reihen sich in der Regel drei Grabzellen. Weit mächtiger als die innere Anlage ist aber die aus dem Felsen gehauene Umrahmung: Zunächst das Haus im Flachbild, mit $6^1/_2$ m hohen Säulen; darüber thronend auf einem großen, von Vertretern der besiegten Völker getragenen Stuhle der Großkönig vor dem Feueraltar; über ihm schwebend Ahuramazda, der große Gott. In stattlicher Reihe wiederholen sich solche Gräber an den Felsen von Nakschi-i-Rustem. Das gemeinsame indogermanische Volkstum offenbart sich hier ebenso wie in den offenen Feueraltären, die man in Kleinasien als teilweise aus dem Felsen gehauen findet und die im Schloß von Persepolis zur Anlage einer besonderen Stufenterrasse führten. An anderen Stellen, wie z. B. zu Pasargadä, erhoben sie sich als mächtiger, durch eine Treppe zugänglich gemachter Quader, oder zu Firus-Abad zu einem Bau mit vier Eckpfeilern, der wahrscheinlich hoch über dem etwa 12 m vom Boden erhobenen Altarraum mit einem flachen Dache bedeckt war.

264. Altäre.

255. Turmgräber.

Solchen Altären verwandt sind auch die Freigräber, darunter das berühmte Grab des Cyrus im Polvarthale, eine von schweren Quadern umschlossene, 3 m lange, 2 m breite und hohe Zelle, die in einem einfachen Giebelhause von 6 zu $4^3/_4$ m Grundfläche und $5^1/_2$ m Höhe über einer $5^1/_3$ m hohen siebenfachen Stufenpyramide steht. Eine Säulenhalle umgab den Bau an drei Seiten. Nicht weit davon steht ein sehr zerstörter, ähnlicher Bau, der sich schon turmartig erhebt. Ein dritter steht vor den Felsengräbern von Nakschi-i-Rustem. An diesen sind die Stufen nur noch vor der Thüre angebracht; aber die Zelle ist wieder mit mächtigen Quadern abgedeckt. Wenn ein Baumeister auf den ansehnlichen Turm Steine von 4 zu 1 zu 0,8 m, also von etwa 1600 Zentner Gewicht 9 m hoch hob, um einen Raum von etwa 3 m Geviert zu überdecken, so beweist dies wohl, daß er die Kunst des Wölbens nicht kannte, oder ihr doch keinen monumentalen Wert beilegte. Es ist daher wohl ein Irrtum, daß man in Persien gefundene, hoch entwickelte Wölbbauten schon dem ersten Reiche dieses Volkes zuwies. In der Außenarchitektur dieser Steinwerke zeigen sich vielmehr noch Andeutungen, daß die Formen dem Holzbau entlehnt wurden.

266. Griechischer Einfluß.

Nicht die Einzelheiten des Bauwesens und des Schmuckes unterscheiden Persien vom Euphratlande. Man kann das jüngere Volk als den Schüler des älteren bezeichnen. Sicher standen die persischen Könige den assyrischen bald wenig nach in der Unterdrückung der nationalen Eigenarten, in der Rücksichtslosigkeit der Übersiedlung und Verschleppung ganzer Völker. Wie es so oft in der Weltgeschichte ergeht, erstickte die ältere Bildung die Kraft der Eroberer. Man kann also von persischer Kunst nur in bedingter Form sprechen. Nicht das Volk, sondern nur die Könige bauten und ließen bilden. Griechische Arbeiten schmückten die Schlösser der Perser, seit diese den Schatz von Sardes ausgeplündert hatten. Mandrokles

stiftete der Stadt Samos ein Bild der Brücke über den Bosporus, die er für Darius gebaut hatte, Telephanes aus Phokis (oder Phokaea?) schuf für Xerxes und Darius Bildsäulen, die als Werke höchster griechischer Kunst gefeiert wurden. Die Großkönige, die Kleinasien unterwarfen und bis ins Herz Griechenlands vordrangen, die also in weit entschiedener Weise als die Assyrier den Westen sich unterthänig zu machen suchten, säumten gewiß nicht, von dort heimzuführen, was ihnen besitzenswert erschien. Schleppte Kambyses doch Steinmetzen auch aus Ägypten mit sich, deren Anwesenheit im Westen manche Bauform erläutert. Wenn also wieder ein übermächtiger, in orientalische Pracht verfallender Wille dem Schaffen den Stempel der Gewaltsamkeit gab, so dringt doch die Klarheit einer heitereren Volksnatur überall durch. Von den Bauten Assyriens zu den Säulen Persiens ist ein ungeheurer, rasch erreichter Fortschritt zu beobachten: Hier aus mühsam aufgehäuften Mauermassen gebildete Gelasse, dort freie Raumschöpfung! Aus düsteren Kellern kam die Pracht an den hellen Tag; aus dem Klotzigen zur Freiheit der Form; aus dem Aufhäufen zum Emporrichten. Und wenngleich viele Formen entlehnt waren, so stellt das persische Volk doch in seiner ganzen Auffassung des Bauwesens den Sieg der Indogermanen über die alte Kunst dar: Der Sieg war endgültig; nie mehr ist man völlig zum Pyramidenbau zurückgesunken!

Vergl. S. 94, N. 280.

267. Größe des Reiches.

In der Mitte des 6. Jahrhunderts hatte Cyrus sein Riesenreich aufgerichtet; Babylon und Sardes lagen zu seinen Füßen. Sein Sohn Kambyses (529—522) hatte Tyrus, Cypern und Ägypten erobert, Darius I. (521—483) in raschem Kampfe den Gegendruck der sich empörenden Länder überwunden. Am Berge Behistun, dort wo der Weg von Ekbatana nach Babylon sich aus Felsengen ins breitere Thal des Kasaru öffnet, sieht man in riesigem Flachbild, 100 m über dem Thalboden in den Felsen gehauen, den König, zwei seiner Krieger hinter ihm, über ihm Ahuramazda, vor ihm, mit Stricken um den Armen gefesselt und um den Hals zusammengekoppelt neun Überwundene, während ein zehnter ihm zu Füßen liegt. Eine Inschrift verkündet den Ruhm des Fürsten, dessen Waffengewalt in wenig Jahren in allen Teilen der bekannten Welt Siege erfocht. Fast 200 km westlich von Theben, in der Oase Charge, bauten er und sein Nachfolger Darius II. einen Tempel und überzogen die Thore mit gutem asiatischen Erz, wie solche aus Susa stammende Beschläge heute noch im Louvre bewahrt werden. Zu Neandria an der Westküste Kleinasiens fand man persische Säulen in einem Heiligtum, das wohl die Zwingherrn der dortigen Hellenen errichtet hatten. Weithin wirkte die Kraft der persischen Herrschaft: Die Griechen bis an den Hellespont, die ganze semitische Welt Vorderasiens, die alten Bildungsheimaten am Euphrat und Nil steuerten den gewaltigen Heerfürsten, die auch über den Indus drangen. Indier fochten im Heer des Xerxes (485—465) gegen Griechenland. So schlug die persische Heereskraft zuerst jene Verbindung zwischen den Indogermanen des Westens mit jenen des Ostens, die Alexander der Große im folgenden Jahrhundert befestigte. Man muß sich dieses Bild der Größe Persiens vor Augen halten, um dessen Einfluß auf die Gesamtbildung der Welt gerecht zu würdigen, die mit den Schlachten bei Issos (333) und Gaugamela (331) und selbst mit Alexanders Tod (323) nicht endete, sondern unter den Seleukiden, den parthischen Arsakiden, den Sassaniden und endlich unter den Perserkönigen des neuen Reiches in veränderter Gestalt fortlebte: durch Jahrhunderte hindurch wirkte die Ehrfurcht vor den Großkönigen im Gedächtnis der Völker: sie erfuhr eine Nachdauer gleich dem Reich der Pharaonen und der Imperatoren.

15) Die hellenische Kunst bis zur vollen Entwicklung.

268. Perser und Hellenen.

Um das Jahr 500 vor Christo begann zwischen den Persern und den Hellenen das große Ringen, das den Schwerpunkt der Bildung und der staatlichen Macht vom Osten nach Westen verlegte. Vergleicht man den Zustand der beiden arischen Völker, in dem sie

sich bei der ersten Begegnung gegenüberstanden, so war wohl hinsichtlich der Dichtung, der Philosophie, kaum aber hinsichtlich der Kunst das Übergewicht bei den Hellenen. Zu einer Denkmalkunst waren bei ihnen erst die Anfänge bemerkbar; an Größe der Auffassung waren ihnen die orientalischen Feinde ebenso überlegen, wie diese ihnen an innerer, gesunder Frische und harmloser Unbefangenheit des Erfassens der Natur nachstanden. Das Verderben der Perser war ihr rasches Einleben in die Herrschaft über eine alte Bildung, die mühelose Aneignung des fertig dort Vorliegenden. Das Glück der Hellenen war, daß sie aus sich selbst die Triebfeder zum Fortwirken und die Ausdrucksform ihres künstlerischen Empfindens entwickeln mußten.

269. Aufschwung des Hellenentums.

Um 530 beginnt der gewaltige Aufschwung Griechenlands. Die Seemacht ist befestigt, die arbeitsamen Städte entwickeln sich zu selbständigem Leben. Die Volkskräfte regen sich und wachsen im politischen Kampfe. Mächtige Gewaltherren fördern die Kunst und gewöhnen die Stadtgemeinden, in ihr ein Machtmittel zu erblicken. Die Dichtung, epischer Breite müde, vertieft sich in die Empfindungen und Leidenschaften des Menschen; die Denker suchen das Gemeinwohl aus sittlichen Gesetzen heraus zu entwickeln; der Freie tritt selbständig der Gesamtheit entgegen, Recht für sich fordernd, fremdes Recht gegen Gewaltigung schützend. Ein bisher nie geahntes Menschentum, eine starke Sonderung des Einzelnen in seinen Eigenschaften, eine Duldung verschiedenartigen Wesens, läßt die Geistesstarken zu Führern, inneren Wert zum Rechtstitel auf Macht werden, gegen die jener der Geburt und des einseitig vorwiegenden körperlichen Mutes mehr und mehr zurücktritt.

270. Glaube und Kunst.

Noch standen die Hellenen der Natur nahe; war ihre Religion ein Ausfluß durchgeistigter Naturbetrachtung; noch waren die Götter lebendige Ursache der unbegreiflichen Vorgänge in der Welt; noch dichtete das Volksgemüt an ihrem Bilde fort; waren sie nicht von einer Glaubenslehre fest umzeichnet, sondern der umschaffenden Verehrung gegenüber bildsam. Noch standen sie vor dem geistigen Auge in menschlicher Gestalt, als Vollendung bestimmter, an den Stammesgenossen vorwiegenden Eigenschaften; noch glaubte man insofern an sie, als sie mit Unbefangenheit als wirklich seiend gedacht wurden. Man hatte im Volk von ihnen feste Vorstellungen, die teilweise unbewußt aus den älteren, typischen Bildwerken entlehnt waren. Man hielt daher auch an diesen: sie blieben die zwar künstlerisch ungenügenden, aber durch das gläubige Sehen unwillkürlich geistig vertieften Leitgestalten; aber man duldete gern, daß der Künstler von jener reicheren, mehr gliedernden Formenkenntnis der fortschreitenden Zeit Gebrauch machte, um dem als heilig und daher auch als schön erkannten, wenn auch formlosen Bilde, neue Züge, neue Feinheiten, neue Gliederung beizulegen; wenn er von der nur in der Vorstellung lebendigen Gestalt zum Schaffen einer künstlerisch belebten überging.

Und so erfolgte denn aller Orten ein rascher Fortschritt, der im wesentlichen darauf beruht, daß bekannte Grundformen mit besserer Sachkenntnis und feinerer Empfindung immer mehr der belebten Natur genähert werden. Vom alten Idealismus ausgehend, dem ein geringwertiges Holzbild genügte, um in ihm die höchsten Gedanken verwirklicht zu erblicken, suchte man zur Wahrheitlichkeit durchzudringen. Nach dieser sollten die dem Gotte beigelegten Eigenschaften nicht bloß sinnbildlich angedeutet, sondern von seiner menschlich gedachten Erscheinung unmittelbar vergegenwärtigt werden.

271. Athen.

Der Schwerpunkt der Entwicklung lag in dieser Zeit in Athen, das plötzlich in die Kunstgeschichte eintritt und mit erstaunlicher Schnelligkeit sich eine unerreichbare Stellung erwarb. Neben ihm steht Ägina, dessen Bedeutung aber rasch wieder zurückgeht. Böotien, Argos und Sikyon schließen sich an. Die Entwicklung sammelt sich auf einer Landstrecke zu beiden Seiten der korinthischen Landenge, die in kaum vier Tagemärschen zu durchwandern ist. Was sonst noch an Kunstwerken dieser Zeit hervortritt, erscheint mehr oder

minder entlehnt: In den Pflanzstädten Unteritaliens und Siciliens, auf den Inseln und in Kleinasien, endlich, und zwar hier am selbständigsten, auf Cypern.

272. Töpferei.

Die Grundlage der Kunstentwicklung bildet wieder das Gewerbe. Athen erhob sich zur Kunststadt zunächst an seiner Töpferkunst. Rasch scheint die Technik zur Blüte gebracht, durch ein Jahrhundert hindurch wurden ihre Erzeugnisse über die ganze griechische Welt hin ausgeführt.

Vergl. S. 67, N. 129 ff.

Man verwendete den alten Formenschatz und trennte sich von ihm nur schwer, da man nur zögernd bereit war, Neues anzunehmen. Aber ein innerer Trieb überwand das Zögern. Das Angelernte wurde dem eigenen Wesen gemäß umgebildet, ein persönlicher Zug trat überall hervor. In Hinsicht auf das Ornament ist es die Ranke, der sich vorzugsweise die Teilnahme zuwendete. Mit dem Bandwerk vereint, durch die Palmette und die Lotosblüte bereichert, oft im Gegenbild übereinander verdoppelt, wird sie tausendfältig verwendet. Nur selten treten naturalistische Anklänge, Blätter und Zweige auf. Im wesentlichen ist die Absicht des Künstlers auf anmutige Zeichnung und auf wirkungsvolle Gliederung des in herrlichen Umrißlinien geschaffenen Gefäßes gerichtet. Die Formgebung ist bescheiden, wie der Aufbau stets streng und straff ist. Alles Überflüssige scheint vermieden; nur die Henkel und Schnauzen, die schlicht gegliederten Mundstücke und Füße bieten mehr als der unmittelbare Gebrauchszweck fordert.

273. Gefäßmalerei.

Ist auch auf den Gefäßen der Töpfer gelegentlich neben dem Maler inschriftlich genannt, so arbeiten sich doch beide völlig in die Hand. Breite, ruhige Flächen zu schaffen, ist die Absicht des Bildners. Sie mit reichen Bildern zu versehen, ohne die sachgemäße Wirkung als Gefäß zu beeinträchtigen, jene des Schmückenden. Die Bilder werden schwarz auf den roten Grund aufgetragen; erscheinen aber bald auch rot auf schwarzem Grund, eine Änderung, die rasch allgemein durchschlägt: ermöglicht sie doch, die Zeichnung in den Einzelheiten durchzuführen, von der Darstellung des Umrisses zur Gliederung der Gestalt überzugehen. Dabei bleibt die Darstellung immer zeichnerisch; nie wird, selbst nicht durch Strichlagen, versucht, die Schattenwirkung wiederzugeben; stets bleibt das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, daß die Einzelgestalt in ihrem Umriß klar sich vom Grunde trennt. Überschneidungen der Figuren sind selten. Lieber wird in alter Weise übereinander angeordnet, was hintereinander sich zutrug. So wirken die Einzelfiguren, selbst bei Werken der hohen Kunst, gewissermaßen wie ausgeschnitten und auf den Grund aufgeklebt, bei aller Vertiefung des Inhaltes doch als Schmuck.

274. Inhalt der Malerei.

Den Inhalt wählte man aus der Heldensage, am meisten aus der Ilias. Die Odyssee erscheint viel seltener. Außerordentlich beliebt sind Darstellungen aus dem Kreis des Dionysos, die Nymphen und Mänaden, die immer menschlicher werdende, nur noch pferdeschwänzige Selene; dann die Stadtgöttin Athena, wie sie aus Zeus' Haupt entspringt, wie sie im Kampf sich ihren Schützlingen zuneigt; dann Hermes, der Mittler zwischen Göttern und Menschen; die Helden, an der Spitze der in ältester Zeit mit Bogen und Schwert kämpfende Herakles und der hellenisch gerüstete Achilleus. Meist sind die einzelnen Gestalten durch Inschriften erklärt. Oft aber fehlt diese Bezeichnung, und ist es schwer, die Vorgänge zu deuten. Wer die Opfernden, von den Ihrigen Abschied nehmenden Kämpfenden sind, ist nicht zu bestimmen. Manche, unmittelbar dem Leben entlehnte Vorgänge lassen erst recht nicht erkennen, ob es eines Dichters bedurft habe, um zu dem Bilde anzuregen. Die Darstellung der Ernte, des Handels mit Öl, des öffentlichen Bades und einzelner wasserholenden Mädchen, Spielender und Schmausender, gehören so sehr dem Tagesleben an, daß sie wohl auch unmittelbar aus diesem geschöpft sind.

275. Gefäßarten.

Man bildet bestimmte Gefäßformen und bleibt bei den einmal erprobten lange verweilen: Die eimerartige Amphora ist besonders beliebt, ein Gefäß von eiförmigem Bauch,

mit breitem und kurzem Hals und Fuß, schweren Henkeln, das man namentlich in etruskischen Gräbern in großer Zahl fand; das aber durch vielerlei Merkmale als attischer Herkunft sich erwies. Sein Zweck ist ein vielfach verschiedener: Jene Vase wurde, gefüllt mit Öl, mit dem Kranze dem Sieger der panathenäischen Feste verliehen; dann aber vielfach nachgeahmt, von den Besuchern des Festes gekauft. Bis zu 66 cm hoch zeigt sie meist die streitbare Göttin mit erhobenem Speer und Schild. Und zwar findet man in den überschlanken Gestalten aus dem Ende des 4. Jahrhunderts noch deutlich das Streben, jenen derberen Formen gerecht zu werden, die $2^1/_2$ Jahrhunderte früher auf Werken des Dipylonenstils erscheinen. Schlanker sind die Bestattungs- (Prothesis-) Vasen, deren hoher Fuß auf einen Holzstock gesetzt und die so über dem Grabhügel befestigt wurde. Die Totenklage um den ausgestreckt Daliegenden bildet zumeist den Gegenstand des Hauptbildes. Eine Veränderung der Grundgestalt erfolgt insofern, als der Bauch mehr nach oben sich weitet; bis sich zwischen ihm und Hals ein scharfer Knick ergiebt, die Lekythen und Hydrien entstehen, denen sich die Kannen und die Mischkrüge (Kratere) als weitbauchige Gefäße anschließen. Vielfach reich geschmückt sind auch die Trinkgefäße, die offenen, breitrandigen Schalen auf hohem Fuß mit ihren doppelten Henkeln.

Vergl. S. 44, M. 129.

276. Maler.

Die Inschriften haben uns eine Anzahl Meisternamen erhalten. Solche Künstler, die zu Athen schwarzfigurige Vasen malten, kennt man gegen 40. Selten kommt es vor, daß, wie an der François-Vase Bildner und Maler nebeneinander sich nennen. Jener Klitias, der den Schmuck auf ihr schuf, hatte in Nearchos einen kunstverwandten Genossen, in seinen Söhnen Tleson und Ergoteles tüchtige Schüler. Des als Maler nicht sehr hochstehenden Ergotimos Sohn war der Maler Eucheros. Dies als Beweis für die stetige handwerkliche Fortbildung der Kunstart. Es ist sogar gelungen, die einzelne Persönlichkeit der Maler in ihren Werken festzustellen: So namentlich die des Exekias, der eine Reihe in Vulci gefundener Vasen schuf. Da sieht man auf einer Schale den Dionysos übers Meer fahren, mit lebhaft geschwellten Segeln, in seinem zierlich gebauten Schiff ausgestreckt. Über den Mast hinaus wächst Weingerank, Delphine umspielen das Fahrzeug. Das ist so frisch erfunden, so meisterhaft in die Kreisfläche verteilt, so lustig und so sorgfältig beobachtet, wie sonst nur das Werk der besten Japaner. Auf einem anderen Gefäß Achilleus und Ajax würfelnd: Noch sind die Gelenke der Krieger nach alter Art sehr fein, die Muskeln sehr schwer, stehen die Augen seitlich, ist die Seitenansicht der Körper ängstlich gewahrt. In der Haltung spricht sich die Teilnahme am Spiel vorzüglich aus. Die Sorgfalt, die der zeichnerischen Darstellung des Gewandes gewidmet ist, erstreckt sich auch auf die feine Beobachtung der Bewegungsart. Ein leichter Zug von Überhebung über die alten Ideale liegt wohl darin, daß die beiden königlichen Helden so ganz mit ihrem Spiel beschäftigt sind. Wo es Exikias ernst ist um die Darstellung seiner Helden, trägt ihn auch die größte Sorgfalt in der Darstellung der Nebendinge über eine gewisse unfreiwillige Komik nicht hinweg. Er ist nicht mehr so unbefangen wie die älteste Kunst, der man es ansieht, daß es ihr bitterer Ernst um ihre steifen Götterbilder war; er weiß sie geschickter zu bewegen; er vermag sie in starken Körperwendungen darzustellen: Aber ihm fesselt noch idealistische Angewöhnung die Hand; das Neue kann den Grundzug des Alten noch nicht ganz abstoßen.

Vergl. S. 69, M. 200, S. 97, M. 287.

Ähnlich Nikosthenes, der Maler, von dem sich die meisten Werke erhielten. Es dürften einige 90 sein und zwar stammen merkwürdigerweise die Vasen meist aus Cäre, die Trinkschalen aus Vulci. Das, was Exekias und dessen mehr und mehr in Manier verfallende Schule, vorzugsweise der feinzeichnerische Amasis erstrebt hatten, nämlich die Bereicherung des Schaffensgebietes mit neuen Formen, ohne doch dem Geschmack der unteritalienischen Käufer Befremdendes zu liefern, das führte er als ein kundiger Geschäftsmann fort. Er

schuf auch Neues: Den weißen Grund für die Vase, nachdem früher einzelne Teile weiß bemalt worden waren; die von Bronzegeschirr entlehnten bildnerischen Henkelansätze; auch das rotfigurige Geschirr scheint von ihm zuerst auf den Markt gebracht worden zu sein, das bald die Herrschaft auf diesem erringen sollten. Er steht somit am Wendepunkt der ganzen Vasenkunst: Er führt sie zum Gewerbebetrieb hinüber. Läßt in diesen Erzeugnissen der Massenarbeit das eigentliche Handwerk an künstlerischem Eifer nach, so gewann in der eigentlichen Bildnerei die Kunst festen Boden für die Entfaltung höchster menschlicher Kraftäußerung.

277. Athens Aufschwung.

Daran hatte zunächst das Emporblühen der ganzen Stadt Anteil. Das 7. Jahrhundert hatte Athens Blick auf die See gelenkt und dadurch die Umbildung seiner Bürgerschaft vorbereitet, die dann in den neuen Gesetzgebungen des Drakon und Solon ihren Ausdruck fand. Die Tyrannis des Peisistratos bot trotz aller politischen Unruhe einen allgemeinen Aufschwung, indem sie die verwendbaren Mittel des Staates zum Vorteil der Bürger, namentlich auch der unteren Klassen, vermehrte. Wichtig ist die Herausgestaltung der großen Feste, der Panathenäen und Dionysien, der Sturz der Tyrannis in Naxos, Samos und endlich in Athen selbst und der Sieg des sich selbst verwaltenden Volkes über die Nachbarn. Der jonische Aufstand führte Athen in den Kampf mit der persischen Weltmacht: die Schlacht bei Marathon und die das zerstörte Athen befreienden Siege bei Salamis und Platäa umgaben die Stadt und ihren Ruhm mit unvergänglichem Lorbeer!

Unverkennbar wuchs ihre Anziehungskraft, namentlich auf die von den Persern bedrohten Jonier der kleinasiatischen Küste. So arbeitete Endoios (um 540–520) für Athen wie für Ephesos, Erythrai und Tegea. Aber auch die Führer der Schulen von Samos und Chios, Theodoros und Archermos, arbeiteten in Athen. Ebenso sind Dorier dort nachweisbar. Der Sieg über Böotien durfte nicht minder eingewirkt haben: Athen entwickelt sich schon vor den Freiheitskriegen zum künstlerischen Mittelpunkte des hellenischen Volkes.

Vergl. S. 70, M. 204 u. 207.

278. Weibliche Bildsäulen.

Bezeichnend für das Auftreten Athens und dem mit diesen beginnenden Wandel von bedeutungsreichen aber formenschwachen Gestaltungen zu solchen, die in der Formvollendung den höchsten Inhalt suchen, ist eine Anzahl weiblicher Bildsäulen, angeblich Darstellungen der Athena, thatsächlich aber verschiedener Göttinnen. Sie erscheinen zuerst und noch am rohesten auf den Inseln, auf Delos, wo sich noch ganz der bearbeitete Baumstamm nachempfinden läßt; auf Samos, wo die an die Brust erhobene Linke den Granatapfel hält, ein Zeichen, daß die sehr steifen und sehr schematischen Arbeiten die Hera darstellen; und nun in Athen, wo die Oberkörper schon mehr Leben erhalten, während die Unterkörper anfangs noch in der Xoana, der festen Hülle, stecken. Bald aber schreitet die Belebung weiter. Die Frauen stehen steif, aufrecht, sind bekleidet mit einem eng anliegenden, fein gefältelten und gekräuselten, hemdartigen Untergewand und einem sehr sorgfältig angeordneten Mantel, das Haar in Locken und Wellen. Sie halten in der Linken mit übertriebener Zierlichkeit ihr Obergewand. Der Ausdruck ist noch der jenes blöden Lächelns, der in früher Zeit die Regel bildet, ein idealistisches Erbstück, wie es scheint, hethitischer und cyprischer Kunst. Den älteren Werken bleibt noch lange dieses Merkmal anhaften. Wir finden es selbst bei bildnismäßigen Darstellungen: Köpfe von feinerer Durchbildung, ruhigererem, würdigerem Ausdruck, einer seelischen Verfeinerung, in der sich die gewaltige Kraft hellenischer Bildnerei vorausverkündet.

Vergl. S. 71, M. 208.

Vergl. S. 33, M. 94.

Für eine der Frauengestalten ist der Meistername gefunden: Antenor, der das Werk für den Töpfer Nearchos (um 530) schuf. Antenor war der Sohn des Malers, dessen Ruhm in späten Zeiten darin bestand, daß er als erster Mann und Weib habe durch Zeichnung unterscheiden können, des Eumares. Die Kunst entwickelte sich rasch: Noch ist die reich bekleidete Frau des Antenor in voller Vorderansicht dargestellt, aber schon zeigen sich zahl-

Vergl. S. 14, N. 22. reiche Verfeinerungen: Die Augen waren in Glas gebildet, die Wimpern in Bronze, die Kleider aufs reichste bemalt.

279. Männliche Bildsäulen.

Nicht minder reich gestalten sich die Darstellungen von Männern. Die böotische Schule hat solche Gestalten vorbereitet. Die Männer sind nackt, die Arme stracks und starr an den Leib gehalten; die Ansicht der Gestalt ist rein symmetrisch; die Schultern stehen hoch, die Haare fallen auf sie herab; der Kopf mit den großen, scharf umränderten Augen ist blöde und hartknochig. In einem Grabstein aus Tanagra erscheinen zwei solche Gestalten von etwa Lebensgröße nebeneinander im Flachbild. Man sieht, wie solche Bildwerke aus dem Stein herauswuchsen, indem der Bildhauer den Reliefgrund immer tiefer zurücktrieb und so endlich das Rundwerk vollendete, wie daher das Vorsetzen des einen Fußes an diesen Bildsäulen schon ein gewaltiger Fortschritt auf dem Wege der Befreiung ist. Namentlich am Ptoion in Böotien treten diese Neuerungen auf: Schon beginnen die Arme im Gehen zu pendeln, schon erhalten die Augen eine ruhige Würde, schon vertieft sich das Bildnis in die Sonderform der ruhenden und jene der angestrengten Muskeln.

280. Die Tyrannenmörder.

Diese Gestalten bleiben keine Eigentümlichkeit Böotiens. Der berühmte Apollon von Tenea gehört ihrer Reihe an. Aber wieder ist es dem Antenor vorbehalten, die Belebung der Männergestalt durchzuführen: Es bedurfte dazu der gewaltigen Erregung, in die Athen durch den Mordversuch auf den Tyrannen Hippias 514 versetzt wurde, und die dazu führte, daß Athen den Mördern Bildsäulen setzte (510, 480 von den Persern geraubt, nach 280 von dem Seleukiden Antiochos den Athenern zurückgegeben). An Stelle der geraubten Werke setzten die Athener 477 neue, die Kritios und Nesiotes wohl nach dem Vorbild der alten ausführten. Man hat bei jenem Frauenbilde des Antenor zuerst den Eindruck, als sei es entstanden aus der Darstellung des Nackten, dem das Gewand im Modell umgehängt worden ist. Es bringt die Form gewissermaßen von außen nach innen, durch die Falten auf die Haut, durch die Haut auf die Knochen und Muskeln. Das Verständnis bemächtigt sich des ganzen Lebewesens, nachdem es bisher nur an seiner äußeren Erscheinung haftete. Ebenso bei den „Tyrannenmördern“. Zunächst: Es sind Menschen, die dem Volk bekannt waren, bis zu ihrer Hinrichtung unter ihm lebten; die Wirklichkeit, die vom Volk miterlebte That wird dargestellt, unbekümmert um ihren sittlichen Wert, als ein Ausdruck des Hasses gegen den Vernichter jener beiden. Also ist die Leidenschaft der Grundzug, der die beiden Männer entstehen ließ, deren einer vorschreitend das Schwert erhebt, während der andere schützend den mit dem Mantel bedeckten Arm vorstreckt. Zwar erhielt sich nicht das alte Werk, doch ist es in seiner altertümlichen Strenge uns durch mehrere Nachbildungen überliefert, von denen eine der echtesten das Museum in Neapel besitzt.

In diesen nackten Gestalten ist starke, fast gewaltsame Bewegung. Eine solche glaubwürdig darzustellen, ist sichtlich das Hauptstreben des Künstlers. Er beobachtete sehr scharf, er vergaß über die Gesamthaltung nicht das Augenmerk auf jede Einzelheit des Körpers zu richten. Gerade die für die Haltung der Gestalt entscheidenden Glieder, die Gelenke sind mit gewissenhaftester Sorgfalt und strenger Richtigkeit durchgeführt. Und doch erscheinen die Männer wie mitten in der Handlung erfroren. Es gelingt dem Künstler nicht, das Fleisch zu beleben, der Haut Spannkraft, der Handlung Fluß zu geben, so sehr er sich auch darum bemüht.

Der Ausdruck der Männerköpfe ist weiter von hoher Bedeutung. Haar und Bart erscheinen anfangs wie bei den persischen Arbeiten in regelmäßigen, mehr schmuckweise angeordneten Locken; die Augen weit geöffnet und seitlich gestellt; der Mund noch lächelnd; die Nase spitz. Mehr, und mehr entwickelt sich die Form. Das Kinn wird voll, der Hals rund, der Nacken stark, der Rücken der Nase kommt in gleiche Linie mit der Stirn. Noch erscheinen

die Männer wie junge Athleten, etwas roh, wenig durchgeistigt, aber willenstark und durchaus kraftstrotzend und gesund!

281. Das Flachbild.

Gesonderte Wege geht das Flachbild. Hatte die Vollbildnerei sich aus der Schnitzerei entwickelt, so gehört das Flachbild in das Gebiet der Malerei. Es hält fest an der klaren Umrißlinie. Das geht aus einer Anzahl Grabsteine hervor, in deren Vorderseite Gestalten angebracht sind: So an der von Orchomenos, dem Werk des Alxenor von Naxos, auf der ein müder Wanderer auf seinen Stab gebeugt steht, während sein Hund an ihm emporspringt; an jener des Aristion aus Marathon, dem Werk des Aristokles, einem wieder in der Seitenansicht dargestellten Flachbild von meisterlicher Feinheit der Behandlung; durchaus den Vasenmalereien verwandt in der liebevollen Durchführung jeder Einzelheit, in der Sorgfalt für die Schönheit der Umrißlinie; aber gleich jener unfrei in der Haltung, gebunden durch den die Hand des Künstlers noch von der Erreichung der Wahrheit abhaltenden Idealismus des künstlerischen Empfindens. Ähnliche Werke fand man in Larissa. Ihnen zur Seite stehen sitzende Frauengestalten, deren älteste, jene von Chrysapha, bereits eine bewundernswerte Eigentümlichkeit zeigt: Nämlich das Hintereinander zweier Gestalten, hervorgebracht durch die Vertiefung des Grundes; und dann das Herauskehren des Gesichtes der vorderen Frau aus dem Bilde: es ist also dem Kopfe eine Bewegung aus der Hauptrichtung des Körpers gegeben und zwar, ein gewaltiger Fortschritt gegen ägyptische Werke, bei richtig stehenden Schultern. In den späteren Werken wird diese Errungenschaft zumeist wieder aufgegeben, behält der Umriß seine Herrschaft, sehr zum Vorteil der im Bildwerk herrschenden Sammlung und Ruhe. So an dem Harpyiendenkmal zu Xanthos in Lykien, wo Ruhe und Bewegung in mehrgestaltigen Darstellungen sich mischen. Letztere herrscht in dem reizenden atheniensischen Flachbild der wagenbesteigenden Göttin, das, obgleich nur in einem Bruchstück erhalten, doch meisterlich die Bewegung festgehalten zeigt. Die von Orestes verfolgten Furien von Aricia, Flachbilder in Thon von Melos, kleinasiatische Werke, wie die am Harpyiendenkmal zu Xanthos, zeigen hinsichtlich der Kleidung wie der Haltung, daß diese Übergangsformen namentlich unter den jonischen Griechen eine weite Verbreitung hatten. Auch sie durchweht schon ein Hauch von Innigkeit in der Beobachtung der Bewegungsformen wie in der Wahl des darzustellenden Augenblickes; ein Sinn für das Augenblickliche und Herzerwärmende; ein Gegensatz zu der Geschichtskunst Asiens mit ihrer epischen Breite in der Darstellung weltbewegender Begebnisse, eine Schlichtheit des Denkens, wie sie seit der Glanzzeit Ägyptens nicht wieder gefunden worden war. Derselbe Geist, der sich somit in allen Teilen Griechenlands zeigt, spricht verstärkt aus zwei weiblichen Köpfen in Marmor, die man im ältesten Schutt der Akropolis von Athen fand, die also der Zeit vor der Schlacht an den Thermopylen (480) angehören. In ihnen ringt die ruhige Würde reizvoller Weiblichkeit mit bildnismäßiger Treue. Ähnlich zwei Köpfe junger Männer in Kupfer und in Marmor, die jenes Frühlingsreizes junger, nach Wahrheit drängender Thatkraft voll sind, ernsten Strebens nach einer Vollkommenheit, deren Ziel noch unerreicht vor den Augen des Schaffenden liegt.

Vergl. S. 11, N. 21.

282. Tempelschmuck.

Die Tempelkunst hatte in Athen bisher nachweisbar Gleiches nicht geschaffen. Zunächst erhielten sich im Schutt der Perserzeit mehrere Giebeldreiecke. Das Dreieck des einen Tempels mißt 8,5 m in der Breite bei 1 m Höhe. Wir sehen in diesem einmal den Herakles dargestellt, dann auf der andern Seite drei Männer, deren Oberkörper in zopfartig verschlungene lange Schlangenleiber enden. Mindestens einer dieser war beflügelt. Trotz des ruhigen, würdigen Ausdruckes stellen die Werke den Geist des Sturmes, den Typhon, dar. Auf anderen Giebelfeldern der Kampf des Herakles mit der lernäischen Schlange und der alte Vorwurf eines von Löwen niedergerissenen Stieres. All diese Werke noch in weichem Stein, lebhaft, wenngleich ohne Rücksicht auf Naturwahrheit bemalt, merkwürdige

Zeugnisse einesteils großer Kraft der Darstellung, anderenteils aber auch der Gebundenheit in der Form.

283. Die Ägineten.

Den Sieg brachten hier erst die Giebelfelder des Tempels zu **Ägina**. Die Insel blühte zu Ende des 6. Jahrhunderts auf, wurde 456 von Athen unterworfen. In dieser kurzen Spanne Zeit entwickelte sie ein hervorragendes bildnerisches Schaffen. Zahlreiche Meister sind uns bekannt, die namentlich Bronzewerke für die gefeiertsten Städte Griechenlands schufen. Aber es fehlen die Kunstwerke, durch die der Stand des Schaffens festgestellt werden konnte.

Die Giebelgruppen von Ägina, die jetzt in der Münchner Glyptothek stehen, sind vielleicht Arbeiten des etwa von 490—460 schaffenden Bildhauers **Onatas**, der als der gefeiertste unter seinen Berufsgenossen bekannt ist. In diesen Werken nun besitzen wir die erste jener zum Dreieck sich aufbauenden Zusammenstellungen einer Reihe von menschlichen Gestalten zu einem gegliederten und doch in sich einheitlichen Gesamtkunstwerk. In der Mitte steht an beiden Giebeln die nach älteren Mustern noch streng, aber doch wieder etwas belebter gebildete Athene, die den Schild über einen gefallenen Helden breitet. Um diesen tobt der Kampf, und zwar waren, wie es scheint, mehr Krieger an diesem beteiligt, als die jetzige Aufstellung der Gruppen in München erwarten läßt. Zweifellos bestand ein starker Rhythmus der liegenden, sich vorbeugenden, knieend schießenden, mit der Lanze kämpfenden Gestalten. Diese sind meist nackt; beim Künstler überwog die Lust, den Menschen in unverhüllter Gestalt, die Glieder in ihrer Spannung zu zeigen, alle Bedenken der sachlichen Richtigkeit. Nie vorher ist der Knochenbau mehr studiert und besser verstanden worden. Die Gestalten wachsen frei aus den Gelenken hervor, das Rückgrat ist stark, aber äußert seine Kraft zum erstenmal in vollendeter Geschmeidigkeit. Die Bewegungen sind nach allen Seiten nur durch die Fesseln gebunden, die der Gliederbau dem Menschen auferlegt; das Bildwerk erreicht endlich die Grenzen der Natur. Aber bei aller Feinheit der Gliederung, bei aller Weichheit der Haut liegt noch ein Zug der Starrheit über den Werken, hat der belebende Hauch noch nicht ganz die Leiber durchzogen.

Das Ich des Künstlers, sowie besondere Begabung macht sich überall geltend; auch dort, wo wir den Namen des Meisters nicht kennen. Das Schaffen wird Ausdrucksmittel einer Menschenseele; der Gegenstand und die allgemeine Auffassung tritt hinter der besonderen Leistung zurück. Das gilt im höchsten Grade von dem Erzguß eines Wagenlenkers, den Polyzelos, der Bruder der Tyrannen Gelon und Hieron von Syrakus, nach Delphi stiftete und den die dortigen Grabungen hervorbrachten, mithin vielleicht ein Werk sizilianischer Herkunft. Ein Jüngling steht ruhig, in erhobenen Händen die Zügel haltend, gekleidet in ein einfach geschürztes Gewand, das in schlichten Falten niederhängt. Diese sind gleichmäßig und lotrecht, fast wie die Reifelung einer Säule. Und doch ist mit einer bewundernswerten Feinheit der Körper zur Darstellung gebracht, doch erfüllt das vollste Leben die schlichte Gewandung. Da zeigt sich ein wunderbarer Vorgang, der für den hellenischen Geist bezeichnend ist: Man erkennt noch in der ganzen Haltung des Jünglings den geschnitzten Holzstamm, aus dem das Werk herausgedacht ist und dem die Arme angefügt wurden. Der Künstler verstand nur in die Form immer mehr Leben hineinzudichten, indem er durch leichte Umgestaltungen im Rund des Stammes und dem Einerlei der lotrechten Falten die verhüllte menschliche Gestalt ahnen und nun schon in voller herzerquickender Lebenskraft erkennen läßt. Ruhig, weitausblickend, männlich ist das Haupt: noch ist die Haltung des Körpers im Verhältnis zur Höhenachse des Menschen völlig symmetrisch und somit der alten Kunst angemessen. Aber schon ist das Werk auf einer unvergleichlichen Höhe innerer Freiheit angelangt.

284. Der Wagenlenker aus Delphi.

285. Flachbilder vom Heratempel zu Selinunt.

Eine gleiche Freiheit zeigen die Flachbilder aus dem Gesims des Heratempels zu Selinunt (um 450?), in denen sich die Behandlung dieser Kunstart in einer höchst eigen-

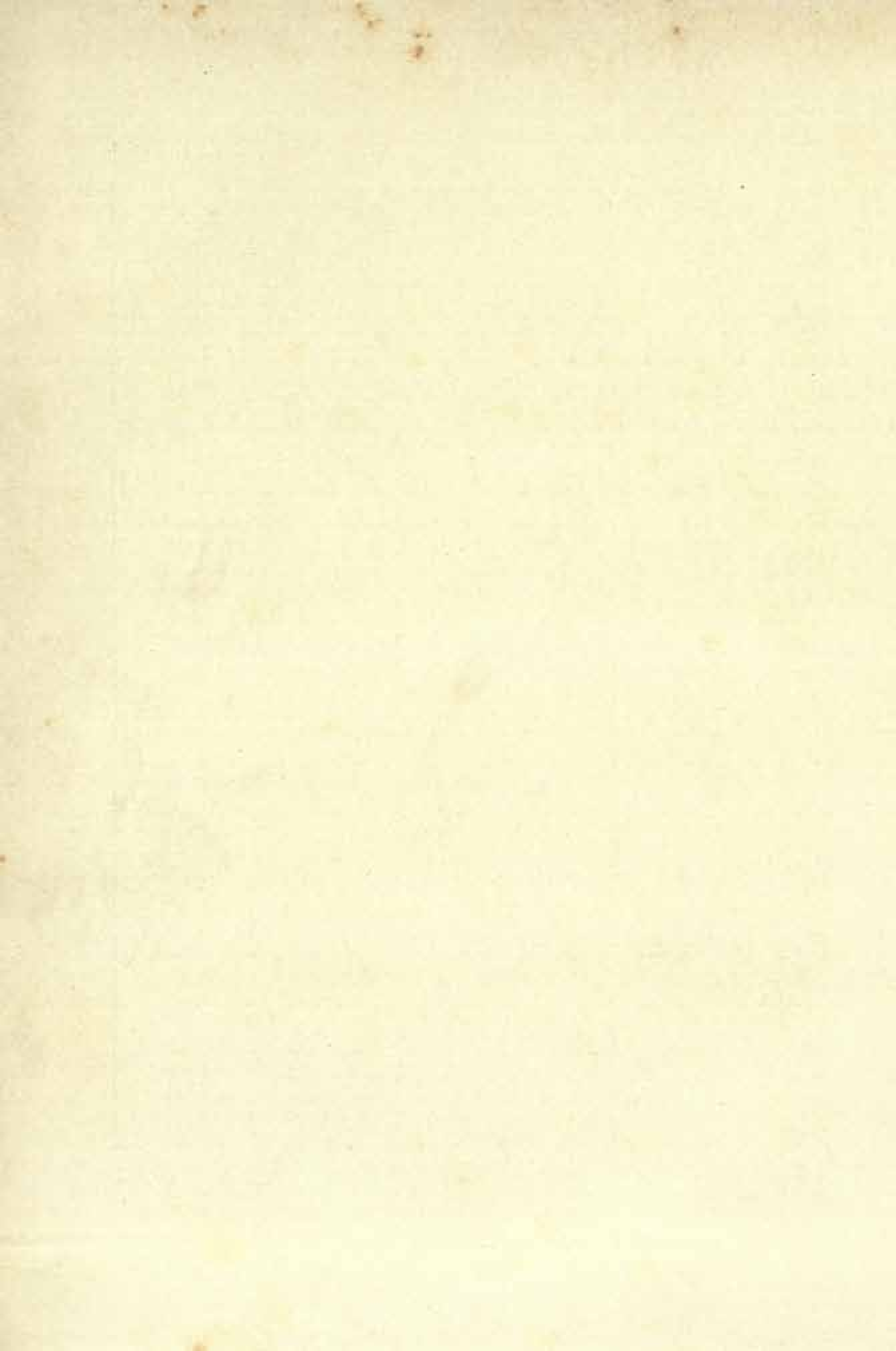




Vgl. S. 96 Ill. 284

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Der Wagenlenker aus Delphi.



artigen Weise ändert, nämlich darin, daß nun erst die Gesetze des Reliefs zur vollen Klarheit kommen; jene Gesetze, nach denen die vom Grunde sich loshebende Gestalt frei im Raume sich bewegt und doch nicht ein vor diesen Grund gestelltes Vollrund, sondern eine Übertragung in das Flachere darstellt. Damit wird es erst möglich, den Gestalten eine halbe Wendung nach vorne zu geben, Füße, Brust und Kopf so zu stellen, daß sie weder rein von der Seite, noch rein von vornen geschildert sind, jede Bewegung im Flachbild wie in einer perspektivischen Zeichnung richtig darzustellen. Da offenbart sich eine der größten Errungenschaften der Bildnerei, deren Nachwirkungen noch heute überall erkennbar sind, Errungenschaften wieder unbekannter Meister. Dazu sind hier die Bildnereien frei und klar auf die quadratische — und daher nicht eben günstige — Grundfläche verteilt, die augenblickliche Bewegungen fein beobachtet, und zeigt sich eine vom Überlieferten sich lostrennende Belebung der Haltung wie des Gewandes.

286. Pythagoras.

In Großgriechenland erscheint der Bildhauer **Pythagoras** von Rhegion (blühte etwa 484—460) als einer der großen Anreger wohl samischer Herkunft. Sein Apollo stand nicht bloß, er bewegte sich im lebhaften Kampf gegen die Pythonschlange. Der Meister schilderte den Schmerz eines am Fuß verwundeten Philoktetes; er bildete nicht Götter, sondern menschliche Helden, Sieger in den Wettkämpfen. Leider erhielt sich wenig und läßt sich auch aus Münzen und Nachbildungen nur schwer ein Bild seiner Kunst formen. Er soll es gewesen sein, der zuerst die Nebenbildungen des Körpers, Adern, Sehnen, Haare sorgfältig zum Ausdruck gebracht habe. Sobald die Form in ihrer Richtigkeit, die Gestalt in ihrer Bewegung gefunden war, drängte die volle Kraft des hellenischen Geistes auf die Darstellung feinerer Züge hin: man rühmt von Pythagoras noch vorzugsweise, daß er zuerst die Wechselwirkung in den Bewegungen des menschlichen Körpers richtig erfaßt, „Rhythmus und Symmetrie" angestrebt habe, also ein inneres Maß für die wechselnde und doch in sich abgewogene Verteilung der Massen.

287. Schule von Sikyon.

Im Peloponnes war Sikyon der Mittelpunkt des Schaffens; ein kretensischer Künstler, **Aristokles** (1. Hälfte 6. Jahrh.) wurde hier der Gründer einer Sippe von Meistern, unter denen einer seiner Enkel, **Kanachos** (2. Hälfte 6. Jahrh.) hervorragt. Der schuf den Apollo Philesios für den Tempel von Didymaion, der von den Persern nach Ekbatana geraubt, 306 von Seleukos Nikator dem Tempel wieder zurückgegeben wurde. Wir kennen das sehr große Gußwerk aus kleinen Nachbildungen, wie sie die Wallfahrer mit heim nahmen und aus den Münzen von Milet: einen schreitenden nackten Jüngling, der auf der ausgestreckten Rechten ein Hirschkalb, in der Linken den Bogen trug: ein Werk, das zwar noch die Fesseln der Starrheit trägt, aber den liebevollsten Eifer verrät, das Wesen der Muskel und des Knochenbaues zu verstehen; das eines unverkennbaren Dranges nach Leben voll ist.

288. Hagelaïdas.

An Aristokles Seite arbeitete **Hagelaïdas** in Argos, der etwa bis an den Beginn der Perserkriege heran thätig war, schon 520 für die Sieger in den olympischen Spielen arbeitete; wenn man nicht annehmen will, daß es zwei Meister dieses Namens gegeben habe, deren jüngerer besonders als der Lehrer der großen Meister der Folgezeit, des Polyklet und Pheidias, galt. Diesen Meistern hellenischer Frühzeit war es beschieden, dem Homer gleich, die griechischen Götter erst zu schaffen, dem Gedanken die thatsächliche Vorstellung unterzuschieben. Hagelaïdas schuf den blitzeschleudernden, lebhaft vorstürmenden Zeus für dessen Tempel zu Ithome in Messenien; und ferner eine Fülle von Weihegeschenken für die Volksheiligtümer Olympia und Delphi, für jene Stätten, in denen somit die allhellenische Kunst zu ständigem Wettbewerb sich zusammenfand. Unter dem Gottesfrieden der heiligen Stätte, als Sitz der alle fünf Jahre wiederkehrenden Spiele gestaltete sich namentlich Olympia zu einem Orte, an dem das in den griechischen Städten hier und dort Geschaffene sich an der Gesamtleistung des Volkes messen konnte. Auch die Künste hatten hier ihren Ringkampf. Was hier geschaffen wurde, unterlag dem Urteil aller Stämme.

289. Flachbilder vom Zeustempel in Olympia.

Seit 456 waren die Flachbilder im Gesimse des Zeustempels zu Olympia fertig, zwölf Schmucktafeln (Metopen), die Arbeiten des Herakles darstellend, von ruhiger Größe, völliger Herrschaft über die Fernwirkung, in klarumrissenen Massen gebildet: Die Körper der Männer muskelkräftig, ja schon oft im Gefühl der Erkenntnis der Formen allzu muskelfroh; die der Frauen mit schlicht gefalteten schweren Stoffen bekleidet, doch überall durch diese hindurch trefflich empfunden und von hoheitvollem Leben. Die Bewegung im Flachbild ist nicht ganz von gleicher Freiheit wie in Selinunt, wenigstens ist einzelnen Werken der seitliche Umriß völlig gewahrt; an anderen, wie der Darstellung einer sitzenden Athena, ist die Körperwendung etwas gewaltsam.

290. Giebelgruppen an diesem.

Ein Denkmal des Könnens der Zeit sind die Giebelgruppen des Zeustempels, die wohl schwerlich lange nach 456 entstanden. Als ihre Verfertiger gelten nach alter, vielfach angezweifelter Nachricht Paionios und Alkamenes. Die Unwahrscheinlichkeit dieser Angabe ergiebt sich daraus, daß diese Meister in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts arbeiten, die Giebelgruppen, namentlich der westliche, aber keineswegs in jeder Beziehung einen Fortschritt gegen die äginetische Anordnung darstellt. Die Mitte füllt die Bildsäule des jugendlichen Apollo, noch ganz senkrecht stehend, typisch in der Haltung, nur bewegt durch die Rechtswendung des Kopfes und Ausstrecken des Armes. Zu beiden Seiten Theseus und Peirithoos, kämpfend, in der Bewegung den „Tyrannenmördern“, nahe herangerückt. Weiterhin Jungfrauen und Jünglinge raubende Kentauren in heftigem Kampf mit nackten Kriegern. Dem Entwurf fehlt es etwas an Linienfluß. Die Gruppen sind in harten Massen aufgebaut, die Glieder bilden zum Teil schwer entwirrbare Verknotungen. Man sieht aber deutlich die gewaltige Anstrengung, die auf volle Belebung des Kampfes, auf entschiedene Thatkraft in der Handlung, auf genaue Wiedergabe der Eigentümlichkeit der Beteiligten zielte. Die Köpfe sind besonders bewundernswert: zum Teil derb; stark sinnlich im Ausdruck; groß in den Linien; selbst beim Apollo von mehr körperlicher als geistiger Kraft; aber von gewaltigem Knochenbau und festen Zügen; dabei von bildnisartiger Ursprünglichkeit: echte Jugendwerke einer anstrebenden Kunst. Härter noch, in den Linien altertümlicher erscheint der Ostgiebel, dessen Mitte Zeus einnimmt; neben ihm zur Rechten Pelops und Hippodameia, zur Linken Oinomaos und Sterope, alle vier kerzengerade, platt auf beiden Füßen stehend, streng rhythmisch, ja starr angeordnet. Es reihen sich zwei Viergespanne und in den Zwickeln Knieende und Liegende an; auch diese in strengen Abteilungen; je ein geschlossenes Bildwerk für sich. Die Behandlung der Einzelheit ist wieder breit, in großen Flächen, von echt wahrheitlicher Absicht, ohne daß diese in der Häufung von Einzelheiten gesucht wird, mehr malerisch als in Ägina.

291. Athen.

Die Stadt Athen behielt auch nach den schweren Schicksalsschlägen, die die Perserkriege ihr beibrachten, ihre künstlerische Höhe. Es galt, an Stelle der zerstörten, eine neue Stadt zu schaffen und diese mit Bildwerken auszuschmücken. Unter den dort wirkenden Meistern ragt Kalamis (um 468—429), ein Böotier, hervor, der neben einer Reihe von Gespannen gekuppelter Pferde, einer häufig vorkommenden Aufgabe, einen Hermes schuf, der einen Widder auf den Schultern trägt, eine anscheinend über Cypern nach Griechenland gekommene asiatische Gestalt, die später im Christus als Hirten erneute Bedeutung erhielt. Er stand im Tempel zu Tanagra als Hermes Kriophoros. Des Kalamis noch in spätester Zeit gefeierte Sosandra scheint eine der vornehm schreitenden Frauen gewesen zu sein, die mit der Linken zierlich das Gewand aufnahmen. Ihr feierliches und unbewußtes Lächeln entzückte die Römer der nachchristlichen Zeit. Man hat demselben Künstler einen in Athen, im Dionysostheater, gefundenen Apollo zugewiesen, ferner eine Wiederholung dieses im britischen Museum: Danach erscheint Kalamis' Ruhm wohl begründet: Die Gestalten sind von hoher Belebung, ausgezeichnet namentlich dadurch, daß die starre Körperhaltung aufgegeben und in das Stehen

292. Kalamis.

eine ruhige Bewegung gekommen ist. Das linke Bein spielt bereits leise, der Oberkörper biegt sich demgemäß durch.

293. Myron.

Ein Böotier war auch der wieder in Athen thätige Myron (geb. um 490, thätig bis nach 452) aus Eleutherai, Schüler des Hagelaidas. Noch mehr als bei Kalamis wurde bei ihm der Körper zum Träger seelischen Ausdruckes und zwar wird ein bestimmter Bewegungsvorgang hierzu benutzt und dieser in vollster Schärfe naturgemäß durchgeführt. Berühmt ist vor allem der Diskoswerfer, von dem die beste Nachbildung im Palazzo Lancelotti in Rom steht. Diesem Werke nahe steht eine Gruppe der Athena und des Marsyas: Die Göttin wirft die Flöte weg, Marsyas weicht erstaunt zurück. Kenner glauben in einer als tanzende Satyr im Lateran erklärten Gestalt den Marsyas des Myron erkennen zu dürfen, den Darstellungen der ganzen Gruppe auf Münzen und auf der sogenannten Finlayschen Marmorvase folgend. Am Diskoswerfer überrascht schon den ersten Blick die Heftigkeit der Bewegung. Dargestellt ist ein Sieger in den öffentlichen Spielen. Die alten Bildsäulen solcher stellen sie in der Pracht ihrer Glieder ruhig stehend dar; dieser zeigt die vollste Handlung. Der rechte Arm erhebt die Scheibe nach rückwärts, das linke erhobene Bein knickt zusammen, die linke Hand pendelt gegen das rechte Knie. Dem Ganzen wohnt dennoch eine große stilistische Gebundenheit inne. Sie giebt nicht einen bestimmten, sondern im allgemeinen einen prächtig gebauten Jüngling wieder. Dieser Rest alten Stiles stammt von der nicht überwundenen Auffassung der vergangenen Zeit, nicht von bewußter Absicht her. Wenngleich die Behandlung der Einzelheiten, namentlich der Haare, noch altertümelnd ist, so wurde doch das Augenblickliche der Bewegung, das Zusammenknicken der Gestalt beim Anschwung zum Wurf mit der Scheibe meisterhaft behandelt. Und wenn auch das Werk ursprünglich für Bronzeguß geschaffen wurde, so beharrte der Meister doch noch beim Zusammenhalten der Massen in festen Grenzen, bei der Einheitlichkeit des Umrisses, so daß es dem geistigen Auge noch leicht wird, den Steinblock wieder herzustellen, aus dem heraus der Künstler das Werk gebar, aus dem die Gestalt herausgeholt erscheint. Man schätzte noch die Gebundenheit im Raum, obgleich schon überall Versuche gemacht wurden, sie zu durchbrechen. Denn seit man in der Holzbildnerei die Arme nicht mehr aus einem Stamm mit dem Körper schnitzte, sondern sie als gesondert bearbeitete Glieder dem Körper anfügte, freute man sich sichtlich auch ihrer weitausgreifenden Erscheinung.

294. Der Diskoswerfer.

295. Bildnerischer Stil.

296. Der Marsyas.

Der Marsyas hat diese Art in hohem Grade. Das rechte Bein ist nach vorn gestreckt, das linke trägt geknickt den zurückgebeugten Körper, der rechte Arm ist weitaus nach oben, der linke noch unten gereckt: Der dargestellte Vorgang ist ein sehr schwierig zu behandelnder. Dazu gehört eine Athene, die fortschreitend ihre Flöten wegwarf. Marsyas schlich hinzu, um sie an sich zu nehmen, prallt aber erschreckt und beschämt vor dem Blick der Göttin zurück. Gerade der Augenblick zwischen Vorschreiten und Zurückweichen ist gewählt. Wieder herrscht hier ein Reichtum der Bewegung, eine Raschheit des Blickes, der die Wechselwirkungen des Muskelspieles ergründet: Myrons Kunst trägt schon den Stempel frei schaltender Meisterschaft.

297. Seelische Vertiefung.

Der Vorwurf dieses Myronischen Werkes ist an sich schon merkwürdig. In ihm zeigt sich eine Vertiefung des Anteiles an dem Seelenleben der Menschen, das Streben, dies in seiner Vielseitigkeit zu beobachten. Das ist die Kunst, die der hohen Blüte der athenischen Dichtung entspricht. An Stelle der schlichten, zielklaren Dramen des Äschylos treten die verwickelteren, auf Stimmung berechneten, von der Vielheit seelischer Vorgänge beherrschten Sophokleischen Dichtungen. Nachdem die Hellenen die Götter menschlich gestaltet hatten, suchten sie nun die Helden und ihr Thun menschlich zu erläutern, dringen sie durch die schönen Körper in die Seelen ein.

298. Das „Genre“.

Das führte sie bald dahin, scheinbar Unbedeutendes künstlerisch zu gestalten. Unter Myrons Werken genoß im späteren Altertum die höchste Anerkennung die Darstellung einer

Kuh und einer trunkenen Alten. In Sinngedichten wurde mehrfach die erstaunliche Natürlichkeit dieser Werke gefeiert: man sieht deutlich, daß auf die Wahrhaftigkeit das ganze künstlerische Gewicht gelegt ist. Jene Kuh erscheint nachgebildet in einem kleinen Guß im Pariser Münzkabinett (aus Herkulanum). Sie steht ruhig da, blökend, die Seite mit dem Schwanz schlagend. Kein bedeutungsvolles Tier, wie die persischen Stiere, sondern ein Bild des Lebens. Die trunkene Frau kennen wir nicht. Aber es giebt uns manches „Genre"werk der Zeit einen Einblick darein, wie die Künstler damals solche Aufgaben erfaßten: So der dornausziehende Knabe, der uns in mehreren Nachbildungen bekannt ist; manche von den mehrfach vorkommenden altertümelnden Tänzerinnen und Jünglingsgestalten.

299. Streben nach Freiheit.

War die Kunst noch durch ein nicht klar erkanntes aber als bindend empfundenes stilistisches Gesetz beherrscht, so schickten sich doch überall frische Kräfte zu dem Werke an, innerhalb von dessen Grenzen zur völligen Freiheit zu gelangen, ja sie überboten sich im Stellen und Lösen schwieriger Aufgaben. So ist die sogenannte Penelope ein vollendetes Schulwerk jener Zeit. Sie sitzt mit übergeschlagenem linken Bein, auf dem sie den Ellenbogen stützt, sinnend da. Das Gewand in vorsichtig gefältelter Ausführung. Die aufgestützte Linke noch unfertig. Die Bewegung hölzern selbst in der späten Nachbildung, die wir besitzen; der Künstler, der eine solche sitzende Gestalt neben die der älteren Meister stellte, muß die höchste Bewunderung oder die entschiedenste Ablehnung gefunden haben; wahrscheinlich beides zugleich: Denn sie durchbricht die als vollendet lang beliebte Kunstform, um ein unvollendetes Neues an deren Stelle zu setzen. Ähnlich die sogenannte Schutzflehende in ihrer wenig bequemen sitzenden Stellung.

300. Penelope.

301. Wettläuferin.

Unwillkürlich bleibt viel vom Alten an dem Neuen haften, wie denn auch die starresten Vertreter des Alten vom Drange nach vorwärts erfaßt werden. Ebenso wie die sitzenden Statuen hat die der Wettläuferin in ihrer knapp umrissenen Gestalt, ferner die Gruppe, die man als Orestes und Pylades bezeichnet, einen in jener Zeit allen Arbeiten gemeinsamen Zug, den die Griechen späterer Zeit die Eingezogenheit (Systole) nannten: Sie sind nach innen gekehrt, sie füllen ihre Umrißlinie bis zum letzten Punkt aus, sie bauschen sich nirgends und schwellen nicht über. Was sie der Welt zu verkünden haben, sagen sie in kürzester, schlagendster Form. Das erkannten auch die hellenistischen und römischen Kenner der Kaiserzeit, indem sie diese stilistisch ehrwürdigen Formen mit Eifer aufnahmen und die Gebundenheit der Griechen durch eine Willenshandlung wieder herstellen wollten. Es ist bei manchen Werken fraglich, ob sie in dieser Spätzeit des Kaisers Augustus neu im alten Stil geschaffen oder ob sie nach alten Vorbildern zusammengestellt wurden.

302. Die Eingezogenheit.

303. Vasenmalerei.

In ihrer Gebundenheit sind diese bildnerischen Werke echte Genossen der Gestalten auf den Vasen. Sie sind zunächst im Umriß gedacht und dann in die Einzelheit ausgebildet. Es drängte die ganze Handhabung der Kunst auf die Ausbildung auch der Malerei, wenigstens jener, die von der Zeichnung ausgehend, die Farbe als Bereicherungsmittel verwendet, um der sachlichen Klarheit des Striches den Reiz des Tonwechsels beizufügen, den man an den zweifellos zumeist bemalten Bildwerken kennen gelernt hatte.

304. Großmalerei.

Leider ist uns von hellenischer Malerei zu wenig erhalten, als daß wir sie ernsthaft mit den Werken der Bildnerei ihrem Werte nach zu vergleichen vermöchten. Wir können uns keine klare Vorstellung von den großen Wandbildern machen, mit denen Polygnotos vor 477 einen Saal der Lesche der Knidier zu Delphi, dann gemeinsam mit Mikon, Panainos u. a. die Halle des Peisianax in Athen, in der Pinakothek der Propyläen, ausmalte, von den Bildern Mikons im Tempel des Theseus und anderen seiner Zeit berühmten Werken. Wir ersehen zwar aus den Schilderungen, daß das Erzählen des Vorganges in figurenreichen Vorführungen, das Nebeneinander der nacheinander sich abspielenden Ereignisse noch den Entwurf beherrscht, wenngleich die Maler unverkennbar aus der strengen

Linienumgrenzung der älteren Malerei zu freierer perspektivischer Anordnung drängten. Aber wir müssen an der Begeisterung der Hellenen für diese Werke, in denen ihnen ihre Heldenthaten vor Troja wie gegen die Perser sichtbar vorgeführt wurden, für die malerische Feinheit, in der der Maler Frauen in durchsichtigem Gewand, den zum Atmen geöffneten Mund, das Vorschimmern der Zähne, für die scharfe Sonderung der verschiedenen Menschenarten ihren Wert messen; wenngleich die Farbengebung noch einfach, die Wandmalerei als solche schwerlich weit über jene auf den Vasen hinaus fortgeschritten war.

305. Richtungen in der Malerei.

Kenner stellten den Kimon von Kleonai über Polygnotos. Dieser, gleich dem Aristophon ein Sohn des Töpfermalers Aglaophon aus Thasos, war, nach Aristoteles, ein Maler des Ethos, ein Schöpfer idealer Gestalten. Bei jenem rühmte man die Mannigfaltigkeit der Stellung des Kopfes, die Richtigkeit der Gliederbildung und der Gewandfalten. Die berühmte Stelle in Aristoteles „Poetik“, in der er dem Polygnot den Dionysios als Darsteller gewöhnlicher Wirklichkeit und den Pauson als Maler niedriger Gestalten gegenüberstellt, wird uns noch zu beschäftigen haben. Jedenfalls ist mit den wenigen Worten das Wesen der Künstler nicht erschöpft, zeigt sich der Philosoph vielmehr durch sein System beschränkt in der Erkenntnis dafür, daß es nicht notwendig in den verschiedenen Richtungen der Kunst nur gute oder schlechte gebe, wie er annimmt.

306. Die Farben.

Wichtiger ist, was wir über die Technik wissen: Weiß, Schwarz, Rot und Gelb bilden die Grundfarben — es sind die des Töpfergeschirres. Damit ist, namentlich bei dem Fehlen des Blau, eine naturgetreue Wirkung im malerischen Sinne nicht möglich. Freilich fehlt das Blau thatsächlich nicht, denn es läßt sich an Werken der Baukunst mehrfach nachweisen. Fast scheint es aber, als habe der in der Malerei sichtlich besonders stark wirkende Idealismus an seiner Verwendung gehindert, den Malern verboten, von der zeichnerischen Behandlung zur vollen Farbenwirkung fortzuschreiten. Sehen wir doch, daß in der Zeit vor den Freiheitskriegen die Giebelgruppen der Tempel noch eine vielfach der Natur widersprechende Färbung erhielten. Der Stier und der Bart des Typhon am alten Tempel der Akropolis sind blau. Scheint doch fast, als habe man mit der unwahren Farbe lange höhere ideale Gedanken verbunden, etwa wie die Buddhisten es heute noch thun: Die Aufgabe der jüngeren Zeit war es, dem Bilde die Wahrheit zu erkämpfen, nachdem die feste künstlerische Regel geschaffen und zu ihrem Ende geführt worden war.

Vergl. S. 95, N. 292.

307. Tempelbau. 308. Säulen.

Ebenso drängte der hellenische Geist in der Baukunst zunächst auf das Herausbilden fester, in ihren Werten klar verständlicher Formen. Hierbei steht zunächst Sizilien für uns an der Spitze der Entwicklung wenigstens hinsichtlich des dorischen Stiles; wohl weniger, weil dort thatsächlich die höchsten Anstrengungen gemacht wurden, als deshalb, weil die ältesten Tempel dort verhältnismäßig unberührt sich erhielten; während in Griechenland sich nun das Leben in Städten abspielt, deren späteres Fortblühen sich in vielfachen Umgestaltungen bemerkbar macht.

Die beiden Augen Siziliens nannte man Syrakus und Akragas (Girgenti). In Syrakus saß das Tyrannengeschlecht der Deinomeniden, des in Gelon (485—478) und dessen Bruder Hieron I. (478—467) seine höchste Machtfülle fand. Unter ihrer Herrschaft wurde die Stadt wohl zur volksreichsten griechischer Zunge. Im Handel zwischen dem westlichen und östlichen Becken des Mittelmeeres mit Karthago wetteifernd, hatte Syrakus in dem Augenblicke, in dem das Mutterland sich der Perser erwehrte, den mächtigen Gegner in der Schlacht bei Himera niedergeworfen. Mit seinem Gelde baute es der Demeter und der Kore einen großen Tempel, jener heimischen Göttin der Fruchtbarkeit, und ihrer sizilischen Tochter, der Persephone Kore, die zum Hades hinabgeschleppt wurde; in jenen Hades, den der Ätna andeutete. Es mischt sich hier zweifellos griechische mit örtlicher Auffassung in einer

Stadt, in der nun das griechische Wesen sich in seiner vollen Blüte entfaltete. Syrakus wetteiferte mit Athen in der Pflege der Künste. Akragas (581 gegründet, 405 zerstört), Himera, Segesta, Pästum und andere sizilische Städte nahmen Anteil an der Blüte, die erst mit dem erneuten siegreichen Vordringen der Karthager zu Ende des 5. Jahrhunderts ihr Ende erreichte.

309. Zeustempel zu Akragas.

Das merkwürdigste Zeugnis dieser Zeit ist der Zeustempel zu Akragas: Das Überraschende hier ist, daß die ganze überdeckte Fläche als Gottessaal ausgebildet ist, indem die Umfassungswände zwischen die als Halbsäulen gestalteten Stützen des Gesimses rückten. So entsteht ein dreischiffiger Innenraum von 46 : 103 m, der seinesgleichen unseres Wissens in Griechenland nicht hatte. Die Halbsäulen stehen weiter auseinander, als sonst üblich; zwischen ihnen ist aber je ein riesiger, gleich den Säulen an der Wand anliegender Mann aufgestellt, der auf den erhobenen Oberarmen das Gebälk zu tragen hilft. Diese Männer messen 7¾ m Höhe. Ihre Zahl war je 6 an den Stirnseiten, 13 an den Längsseiten. Denn wie in Pompeji hatte der Tempel 7 Säulen an der Stirn, also eine dieser 19½ m hohen Gebilde in der Achse des Giebels.

Die Formgebung ist sonst durchaus hellenisch. Man lernt aber eine Auffassung kennen, in der sich die Selbständigkeit dieser Westgriechen bekundet und man schaut sich unwillkürlich danach um, ob nicht auch hier fremde Gedanken anregend auf das Schaffen wirkten. Vielleicht bietet einmal Karthago diesen Aufschluß; oder die Reste des bisher nicht aufgefundenen syrakusischen Demetertempels bieten uns diesen, von dem ja bekannt ist, daß er den Karthagern nahe stand.

310. Angeblicher Junotempel zu Akragas.

In Akragas entstand ein zweiter Tempel, der ohne Grund der Juno Lacinia zugewiesen wird. Bei diesem wie den folgenden beginnt der Gottessaal über das ältere Maß hinaus zu wachsen. Er nimmt den Raum zwischen den beiden Längsmauern, der früher oft geteilt erscheint, so weit ein, daß nur vorn eine Eingangshalle, hinten ein entsprechender kapellenartiger Einbau entsteht. Die Umgänge um den Tempel werden verhältnismäßig schmäler, die größte frei zu überspannende Weite mißt hier 3½ m.

311. Tempel zu Selinunt.

Geteilt in zwei Innenräume ist das Gotteshaus der Tempel A und O, zu Selinunt, mit nur einem Hauptraum versehen der dortige Heratempel E, der als der jüngste gelten kann. Das Streben nach Raumentfaltung scheint also mit dem Wachsen der Bedeutung der Götterbilder sich geltend zu machen.

312. Altäre.

Ebenso wachsen die vor den Tempeln errichteten Altäre, die die volle Breite der Stirnseite erhalten und aus einem erhöhten Standort für die Priester, sowie einer mächtigen Steinbank für die Brandopfer bestehen. Diese Bank war am Zeustempel zu Akragas gegen 50 m lang und 11 m breit.

313. Stilformen.

Wichtig ist die weitere Ausbildung nach der formalen Seite. Wir kennen zwar den Namen eines sizilischen Architekten Demokopos, der unter Hieron I. das Theater in Syrakus erbaut haben soll, aber es fehlen doch alle Mittel, um die Wandlungen im einzelnen geschichtlich zu verfolgen. Im allgemeinen handelt es sich um ein Fortschreiten in der Feinheit der Ausdrucksmittel und in der Verwendung des Steines an Stelle von Holz und gebranntem Thon. Die Gesimse werden auch in ihrem oberen Abschluß von Stein gebildet, die Dachziegel werden aus Marmor. Und wenn man sich wohl auch jetzt nur selten oder noch gar nicht dazu entschließt, an Stelle von geringerer zu überdeckender Weite den Steinbalken und die Steinplatte über diesem als Deckmittel statt der Holzbalkenlage zu verwenden; wenn der Dachstuhl noch durchweg dem Zimmermann zur Herstellung überlassen wurde, so sorgte man doch dafür, daß dem Beschauer im wesentlichen Steinglieder vor Augen traten. An dem großen Tempel C sind die Steinbalken über den Säulenknaufen bis gegen 4,6 m lang;

sie werden auch in einer Stärke von 1,27—1,28 qm gebildet und werden von den 2,34 m breiten Platten der Säulenknäufe getragen; lagen also nur etwa 2 m frei, während am Tempel der Artemis zu Syrakus die Steinbalken etwa 3,7 m lang, 2,2 m hoch sind. Die Platten der Knäufe haben hier 3,2 m Geviert, so daß nur 0,5 m des Steinbalken frei liegen. Die Säulen haben freilich nur einen oberen Durchmesser von rund 1,7 m: Das heißt also, von der Zwischenweite von 2,0 m werden beiderseitig noch 0,75 m durch die Knäufe überdeckt, während zwischen diesen für den Balken nur eine schmale Spalte übrig bleibt.

314. Tempel zu Selinunt.

Im Tempel F zu Selinunt sind 6 Säulen an der schmalen, 14 an der langen Seite. Schon wurden diese etwas schlanker, stärker verjüngt gebildet. Die Knäufe laden aber noch weit aus; schwere, bis zu 4,6 m lange Steinbalken liegen über ihnen. Es ist noch ein Zug des alten Riesenbauwesens in der Anordnung. Auf jenen Balken und der Umfassungswand des langgestreckten Gottessaales bilden Steinbalken die Verbindung. Die Lücken zwischen diesen an der Schauseite füllen jene geschilderten Metopen. Mit dem weit ausladenden Kranzgesims hat das Gebälk noch fast die halbe Höhe der Säule.

Vergl. S. 96, N. 285.

315. Zeustempel daselbst.

Ein gewaltiger, wohl nie ganz vollendeter Zeustempel steht unweit dem eben besprochenen. Seine Säulen, von denen nur vier erhaltene die übliche Reifelung erhielten, 8 zu 17 an der Zahl, haben einen unteren Durchmesser von 2,4 m und Trommeln von 3 m Höhe. Die Lust an großen, schier unverrückbaren Steinen, die Schwere der Gliederung, die dumpfe Großartigkeit mahnt daran, daß der Hafen der Stadt sich der ägyptischen Küste zuwendet. Der Grundriß bietet manche Eigentümlichkeit: Der Umgang um den Gottessaal hat die Breite zweier Säulenweiten. Der Saal selbst ist bei 17½ m Breite dreischiffig, der Gottesschrein ein Raum von 6,16 : 7,09 m Weite. Der überdeckte Raum von 43 : 17,5 m = rund 750 m, nimmt vom Tempelumfang 110,4 : 50,1 m = rund 5530 m nur 13½% ein. Der gewaltige bauliche Aufwand an wuchtigen Säulen und Gebälk entspricht noch wenig dem dürftigen, nach unhellenischer Weise eingeschachtelten Innern des Baues und der leichten Form des Daches, das wahrlich nicht der 46 schweren Säulen von mehr als 2½ m Durchmesser als Stütze bedurft hätte.

316. Weitere Tempel.

Diesen älteren Bauten gegenüber zeigen die Tempel A und O in Selinunt schon eine feinere, zierlichere Form. Die Säulen werden schlanker; das Gebälk wird leichter, der Aufbau verliert an Ernst und Trotz, um dafür mehr an Anmut zu gewinnen; das Gesims ladet kräftiger aus und verwendet zur Formgebung den Haustein statt der Tonplatten auf Holz. Am Apollotempel (G) zu Selinunt, der in seiner Grundanlage dem Zeustempel entspricht, kann man drei Bauzeiten unterscheiden, an der dieser Zug nach Verfeinerung sich deutlich ausspricht. In Egesta (Segesta) und Himera an der Nordküste der Insel, Gela im Süden haben sich Reste verwandter Bauten gefunden.

317. Griechische Bauten.

Alle diese Bauten zeigen jedoch noch eine gewisse Schwere gegenüber jenen, die gleichzeitig im Mutterlande entstanden, im Mittelpunkt des hellenischen Lebens, in Delphi, Olympia, Athen.

318. Apollotempel zu Delphi.

Der alte, von den Persern zerstörte Tempel auf der Burg zu Athen hat zweifellos auf die folgenden Bauten einen starken Einfluß ausgeübt. Um 530—520 etwa baute Spintharos von Korinth den Tempel des Apollo zu Delphi, eines jener großen Heiligtümer des hellenischen Gesamtvolkes. Es wurde im 4. Jahrhundert infolge eines Brandes umgebaut, so daß nur wenig Reste des 23 m breiten, 58 m langen Baues auf uns kamen. Diese weisen auf eine noch strenge, feierliche Architektur: sind doch trotz der bescheidenen Grundmaße der Steinbalken und der Dreischlitz zusammen 2,7 m hoch.

319. Athenatempel zu Ägina.

Freier, feiner gestaltet sich schon der Tempel der Athena zu Ägina mit 6 : 12 Säulen in Kalktuff, doch mit einem Marmorgebälk, einst dem Träger der berühmten Giebel-

gruppe. Er ist in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts entstanden. In den Abmessungen steht er wesentlich gegen die alten Bauten zurück. Dafür wächst aber auch hier im Verhältnis zum Grunde das Gotteshaus, dessen Saal dreischiffig gebildet ist. Leider ist nicht ganz klar, wie das Gebälk, die Decke über den Umgängen gebildet war. Aber die Maßverhältnisse weisen immer mehr darauf hin, daß man nun auch hier den Stein anzuwenden liebte: Sicher sind die Firstziegel, die lange in Thon gebildet wurden, durch solche in Stein ersetzt worden.

320. Zeustempel zu Olympia.

Der Zeustempel zu Olympia (bald nach 470 begonnen, vor 450 vollendet) war wie jener zu Ägina in Kalktuff erbaut. Hier läßt sich ein Überzug in feinem Putz nachweisen, der, wie die Farbenspuren ergaben, lebhaft bemalt war. In den Verhältnissen jenen zu Ägina verwandt, 6:13 Säulen zählend, übertraf er die sizilischen Bauten durch die verhältnismäßig größere Ausdehnung des wieder dreischiffigen Gottessaales. An diesem Bau und an den nun sich anschließenden, den auf der Burg von Athen nach der persischen Zerstörung neu errichteten, vollendet der dorische Stil seine Formen. Zunächst in der Durchführung des reinen Steinbaues, bei dem alles auf die Verwendung des edelsten Stoffes, des weißen Marmors, hindrängt. Und dann in der Feststellung eines typischen Ausdruckes für die einzelnen Glieder, so daß nun sich eine mehr oder minder streng eingehaltene, das Schönheitsempfinden in sich festlegende Regel im Verhältnis der Bauteile zu einander entsteht. Hierin ist der dorische Stil unter den griechischen der ältere, er kommt zuerst zu völliger Abklärung, zu jener Reinheit der Gestalt, wie sie der in scharfen Kanten mit mathematischer Genauigkeit zu bearbeitende Marmor ermöglichte, und die sich so tief allen Beschauenden einprägte, daß ein Abweichen von den als edel aufgestellten Formen nunmehr als unschön empfunden wird.

321. Athenatempel zu Athen.

322. Die dorische Ordnung.

Die Anordnung ist im wesentlichen folgende. Auf dem meist aus Füllsteinen errichteten Grundbau (Krepis, Krepidoma) erhebt sich als Träger der Säulenreihen und der Umfassungsmauer des Gottessaales der Unterbau (Stereobates), der, meist drei Stufen umfassend, mit seiner obersten Stufe (Stylobates) zugleich den Umgang (Pteron, Pteroma) um den Gottessaal bildet. Die dorische Säule (Kion, Stylos) besteht aus dem Schaft (Soma, Kaulos), dem Hals (Hypotrachelion) und dem Knauf (Kephale). Der Schaft ist durch 20, seltener 16 und 24 flache Reiffelungen (Kanneluren, Diarysmata) gegliedert (kanneliert, Rabdosis), nach oben verjüngt und zwar so, daß die Verjüngung im unteren Drittel schwach, im oberen stärker hervortritt, der Körper des Schaftes also eine Schwellung (Entasis) besitzt. Er ist aufgetürmt aus hohen Steinschichten (Trommeln, Sphondyloi). Der Hals, den in früher Zeit manchmal ein Blattkranz umgiebt, ist nun in der Regel nur durch fünf leichte Ringe (Annuli) umschnürt; der Knauf besteht aus einem kesselförmigen, weit ausladenden Wulst (Echinus) und einer quadratischen Platte (Plinthos) darüber. Beide Teile sind glatt und waren wahrscheinlich einst bemalt: Der Wulst mit nach unten herabfallenden Blättern. Die Aufgabe des Knaufes, die Last des Gebälkes aufzunehmen, den Balken ein breites Auflager zu bieten, wird mit einer anfangs über das Bedürfnis hinausgreifenden Thatkraft dargestellt: Die Plattenbreite entspricht noch am Tempel des Poseidon in Pästum einem Drittel der Säulenhöhe. Mit der Zeit entwickelt sich die Säule zu immer schlankeren Verhältnissen: Unverkennbar wirkte die Nachbarschaft der von jeher schlanken jonischen Säule auf das Empfinden der Bauleute Griechenlands. Später erreicht die Höhe das 6 und $6^1/_2$fache der unteren Durchmesser, während sie anfangs kaum das Vierfache hat.

Das Gebälk (Epibole) besteht zunächst aus dem glatten Steinbalken (Epistylion, Architrav), der von Säulenmitte zu Säulenmitte reicht. Über diesem beginnen die Bauteile, die an den Holzbau mahnen. Zunächst ist ihm am oberen Rande ein Plättchen (Tainia) beigegeben, an dem über dem Mittel der Säule, sowie über dem Mittel des Zwischenraumes zwischen

beiden (Mesostylon, Intercolumnium) unter dem Plättchen ein zweites (Regula), an dem je sechs kegelförmig gebildete Tropfen (Guttae) hängen. Über dem Balken befindet sich ein Fries, der aus Dreischlitzen (Triglyphos) und Zwischenfeldern (Metope) besteht. Der Dreischlitz mit zwei Furchen und zwei Abfasungen an den Ecken ist ein niederer, vor die Köpfe der Querbalken gestellter Pfeiler, der in einer besonderen Platte seinen Knauf hat. Er steht regelmäßig über der Regula. In die Metope wurden ursprünglich Weihgeschenke gestellt, später schloß man sie mit verzierten Steinplatten, die nunmehr ihrerseits kurzweg Metopen genannt werden.

Ein Kranzgesims (Geison, Corona) schloß den Bau ab. Es besteht aus einer Reihe schräg vorkragender Hängeplatten (Viae), je über dem Dreischlitz und über dem Zwischenfeld einer, die durch dreimal 6 Tropfen belebt sind: Unverkennbar die Reste des Holzsparrwerkes. Eine breite Platte schließt sie nach vorn ab, die nach unten mit einer Wassernase (Skotia) versehen ist, dem Rest eines Stirnbrettes. Ein schmales Leistchen bildet den oberen Abschluß.

Die Decke über dem Umgang (Pteron) um den Gottessaal wird nun von Stein gebildet. Und zwar werden die Platten, die vom Architravbalken bis zur Mauer des Gottessaales reichen, durch quadratisch ausgehauene Vertiefungen (Kalymmata, Kassetten) erleichtert. Oft sind aber auch Querbalken (Stroteres) gelegt und erst über diese weg die Deckplatten.

Der Gottessaal (Cella) bestand nach wie vor aus drei Teilen: dem Schiff (Naos) und den beiden Vorhallen (Pronaos und Opisthodomos). Die Mauern sind glatt, die Quadern so sorgfältig als möglich aufeinander geschliffen, so daß die Wände den Eindruck der Einheit erwecken. Die Verbindung zwischen den drei Räumen bilden Thüren, deren Gewände durch ein meist schräg ansteigendes Profil ausgezeichnet sind. Die Nebenräume sind seitlich durch Mauern geschlossen, die am Ende eine Verstärkung (Ante) mit besonderem Knauf (Antenkapitäl) haben. Zwischen den Anten steht eine Säulenreihe, die nach vorn die Nebenräume abschließt.

Der Gottessaal war meist mit einer Holzdecke (Orophe) abgeschlossen. Bei dreischiffigen Anordnungen war wohl in der Regel in der Decke eine lichtbringende Öffnung. Sonst drang das Licht nur durch die Thüre ein; Fenster fehlten. Wie diese Oberlichttempel (Hypäthraltempel) innerlich gestaltet waren, ist eine noch ungelöste Frage. Jedenfalls ist die Decke der schwache Punkt der ganzen Anordnung. Langsam scheint von unten herauf und von den Mauern des Gottessaales her der Stein den Holzbau verdrängt zu haben. An der Deckenbildung scheiterte die völlige Eroberung des Tempels für den Marmor. Zwar erscheinen an den Schmalseiten die völlig in Stein gebildeten, wenig steil anwachsenden Giebel (Haëtos, Haëtoma) mit ihrer dreieckigen Giebelwand (Tympanon), über der die Formen des Kranzgesimses sich hinziehen, meist vermehrt durch ein die aufgebogene Rinne nachbildendes Glied (Sima). Das Dach selbst ist mit Ziegeln (Keramoi) bedeckt, die übereinander weggreifend, Rinnen bilden, deren jede untere durch einen Stirnziegel (Hegemon) und oben durch einen Firstziegel (Anthemotos) verziert wird. An den drei Ecken des Giebels entwickelt sich aus diesen ein reicher entfalteter Schmuck von Ziergliedern (Akroteria). Es sind dies aber alles nur Mittel, die eigentliche Bildung des Daches dem Blick zu entziehen, nicht Formen, in denen mit gleicher Klarheit wie im Aufbau der ganzen „Ordnung" Zweck und Kunstform sich decken.

Es war in dieser Ordnung eine der größten Leistungen menschlichen Kunstgeistes vollbracht. Zwar wandelte sich in der Zukunft die Form des dorischen Stiles. In seiner Reinheit blieb er in den Grenzen hellenischen Bodens, die er erst im 18. Jahrhundert nach Christo überschritt. Aber es erwies sich auch hier, daß der Stil völlig in sich abgeschlossen war. Er ist nicht weiter zu fördern, er ist für alle Zeit fertig. Selbst die unmittelbar folgende Zeit großer Blüte Athens

vermochte sachlich nichts Neues hinzuzufügen. Er ist fertig auch in seinen Schwächen. Wie der Mißstand, daß die Dreischlitze über den Ecksäulen an die Außenkante des Gebälkes gerückt, mithin hier die Metopen breiter werden mußten, nie, trotz unendlichem Bemühen zu völlig befriedigender Lösung geführt wurde, so ist auch nie für den Gottessaal eine dem Steinstile entsprechende Decke gefunden worden. Vielmehr weist noch in spätester Zeit die Anlage darauf, daß der offene Säulensaal der eigentliche Kerngedanke, der Einbau von Wänden eine nachträgliche, diesen durchbrechende Änderung ist. Erst mit dem 5. Jahrhundert kamen jene Tempel auf, die, wie jener des Thetis zu Rhamnus des Umganges entbehren und nur aus dem Gottessaal mit der Vorhalle (Templum in Antis) bestehen. Ähnlich der Tempel des Empedokles in Selinunt. Es sind dies nicht ursprüngliche, sondern verkümmerte Formen des hellenischen Tempelbaues.

323. Andere Tempelformen.

Die Volkskunst der Griechen.

16) Athens Blüte.

324. Die Freiheitskriege.

Der Heldenkampf der Hellenen hatte die Übermacht der Perser nicht vom heimischen Boden fernzuhalten vermocht. König Xerxes zog 480 in das verlassene Athen ein, stürmte die noch besetzte Burg und zerstörte Tempel und Stadt. Der Sieg bei Salamis zwang ihn zwar wieder zum Rückzug, die Siege von Plataä, Mykale und Eurymedon sicherten Griechenland die Ruhe vor Angriffen von auswärtigen Feinden.

325. Athen.

Mit Ruhm bedeckt kehrten namentlich die Athener heim. An ihrem Mute, an ihrer Kriegskunst war die ungeheure Macht des Ostens zerschellt; ja sie wagten es, den Feind innerhalb seiner eigenen Grenzen aufzusuchen. Ein Größegefühl erfaßte die Stadt, die sie zur Leistung des Außerordentlichen befähigte. Man war der eigenen Würde voll; getragen von einer Stimmung für das Erhabene, die der heiteren Lust Raum, aber nicht Macht über die Menschen ließ; die den Festen den Glanz echtesten Gebetes, der Frömmigkeit jenen einer gesteigerten Wahrhaftigkeit gab; die dem Leben eine fest begründete Ordnung verlieh und auf starkem Empfinden für die geistige Einheit aller Guten beruhte. Alle großen Seiten des hellenischen Volkswesens offenbarten sich im Schimmer unerhörter Siege, im Jubel um die erstarkte nationale Kraft, im Drange, das Staatswesen der schnell erlangten Weltstellung gemäß einzurichten, in der glänzendsten Entfaltung. Die seelische Spannung der Geister stieg aufs höchste. Rasch erlangte Athen den Gipfel der Kunst, wurde es zur nie wieder erreichten Heimstätte des Schönen, zur Lehrerin der Welt für Jahrtausende. Überall fanden sich Männer, die in den verschiedensten Gebieten das Erhabenste leisteten. Es lag ein befruchtender Tau in der Luft, der sich über den durch die Siegesbegeisterung in den Tiefen gelockerten Boden breitete und dem Samen des gottbegnadeten Volkes unter glücklichstem Himmel reiche Früchte entlockte.

Die Umgestaltung des von den Persern als Trümmerhaufen hinterlassenen Athen zu einer planmäßig durchgebildeten Großstadt war die Aufgabe, an der der hellenische Geist künstlerisch sein Bestes leistete, an der die dem Volke gegebene Weltanschauung am reifsten und vollendetsten zum Ausdruck kam.

Die Stadt war im Vergleich mit jenen des Orients von bescheidener Ausdehnung. Die Mauer, die Themistokles kurz nach Vertreibung der Perser anlegte, bildete um den ab-

geplatteten, im Grundriß eiförmigen Felsen der Burg ein zweites Ei von etwa 1,8 zu 2,2 km. Vom Peiräischen Thor über den Markt bis zum Ende der Neustadt am Ufer des Ilissos war nur etwa eine halbe Stunde Wegs, so viel etwa, wie vom Brandenburger Thor bis zum Rathaus in Berlin. Neu hinzu kam bald die Anlage der Hafenstadt Peiräus, die 7 km nach Südwesten entfernt lag. Diese Mauer war das Werk des Perikles. Durch Kallikrates ließ er die Umwallung errichten, die Stadt und Hafen verbanden, durch Hippodamos die Stadt selbst planmäßig anlegen. Er wählte einen erprobten Mann. Geboren zu Milet, hatte dieser teilgenommen am Aufbau von Rhodos, das 408 aus den Städten Lindos, Jalysos und Kamiros entstand, und in theaterartiger Anordnung über der Hafenbucht sich erhebt. Später, seit 443, hatte er Thurioi nahe dem alten Sybaris anlegen geholfen. In die Zwischenzeit fällt der Bau des Peiräus. Es sind aus der Politik des Aristoteles die Grundsätze dieses Bauwesens erhalten. Abgesehen von gesunder und leicht zu verteidigender Lage, forderte Aristoteles genügendes Wasser zum Trunk, wie zum Gebrauch; die Anlage einer Hochstadt für den von Königen oder von Wenigen beherrschten, von mehreren Festen für eine Adelsverwaltung; von einer gleichmäßigen Befestigung des Ganzen für einen Bürgerstaat. Ferner verlangt er gute Verbindungen und Richtwege für den Verkehr, wenn diese auch für Belagerungsfälle nicht vorteilhaft seien; dann sei die winklige Anordnung alter Städte mit ihrem Häusergewirr zur Verteidigung gegen Eindringende geeigneter. Er redet daher der Mischung beider Bauarten das Wort, verwahrt sich aber entschieden, und Aristophanes in seinen „Vögeln" thut desgleichen, vor der Aufteilung der ganzen Stadt durch Kreuzstraßen, will vielmehr diese nur auf einzelne Viertel beschränkt haben — Sicherheit und Schönheit verbindend. Ja, sein Vorschlag, die Häuserblöcke so zu verstellen, daß die Achse der in einer Reihe liegenden je in die Straße zwischen denen der anderen Reihe fällt (im sog. Quincunx), lehrt deutlich, wie wenig er die Schönheit langer gerader Zeilen anerkannte, wie vielmehr er Sorge dafür getragen sehen wollte, daß der Anblick der Straßen sich zum geschlossenen architektonischen Bilde gestalte.

326. Städtebau.

Freilich, bei Neuanlagen scheint Hippodamos von den asiatischen Städten und Stätten der Willkür die planmäßig geometrische Anordnung gelernt zu haben. Thurioi erschien den Berichtenden „wie ein Haus". Der kleinasiatische Künstler brachte also aus dem Osten ein verfängliches Gut, aus den durch die Gewaltherrschaft geschaffenen Städten dem Perikles einen Gedanken, der nur, mit größter Vorsicht benützt, wahrhaft Befriedigendes liefern kann. Denn die kleinasiatischen Städte zeigten vielfach eine ermüdende Gleichmäßigkeit der Planung: Smyrna, Halikarnassos, Kos, Mytilene, dann auch Kyzikos, Mossula sind Beispiele hierfür. Die Gründungen der Alexandrinischen Zeit folgen ihr in der Regel. Sie offenbarten das Vorherrschen einer praktischen Geschäftigkeit vor dem Entwickeln aus geschichtlich und örtlich gegebenen Verhältnissen.

Vergl. S. 21, M. 47, S. 68, M. 174.

327. Akropolis von Athen.

Die höchste künstlerische Vollendung zeigte Athen denn auch außerhalb dieser auf dem Reißbrett geplanten Stadtanlage, dort wo der Felsen der Akropolis die Grundform und der sichere künstlerische Blick für Verhältnisse den Bebauungsplan schufen. Kimon schon hatte die Plattform des Burgberges ebnen und erweitern, Thor und Tempel bauen lassen. Aber Perikles entfernte diese, um seinen und seiner Künstler Gedanken Raum zu geben.

328. Das Parthenon.

Den Hauptbau bildete hier der neue Tempel der Stadtgöttin Athena, das Parthenon (447—434), das Werk der Baumeister Iktinos und Kallikrates. In der äußeren Form ist der Bau die Vollendung des dorischen Stiles. Die Verhältnisse sind auf das vornehmste abgewogen, von höchster Schönheit. Welch außerordentliche Feinheit der Empfindung die Hand der Künstler führte, das ergiebt sich deutlich aus den sogenannten Curvaturen. Schon an den Gräbern von Benihassan und Medinet-Habu hat man bemerkt, daß die wagerecht erscheinenden Linien der Bauten eine leicht nach oben gekrümmte Linie dar-

stellen. Dazu sind die Ecksäulen ein wenig stärker und übereck, die übrigen bloß einseitig nach innen schräg gestellt. Das Gebälk tritt gleichfalls in der Mitte nach innen zurück. Wie die Schwellung der Säulen diesen den Eindruck schwungvoller Kraft geben, so hilft das leise, schwer meßbare, doch dem aufmerksamen Auge wohl erkenntliche Zusammenziehen der Linien gegen die Mitte zu dem Bau den Eindruck erhöhter Festigkeit zu geben. Das ist nur möglich bei sorgfältigsten Steinbearbeitungen: Denn keine Lagenfläche ist völlig gerade, jede hilft in feinsten Verschiebungen mit auf das Ziel hinzuwirken.

Das Parthenon ist nicht eben sehr groß, bei 31 : 70 m Grundfläche hat es im Umgange 8 zu 17 Säulen. Dagegen wächst in ihm das Gotteshaus mächtig in die Breite: es mißt außen 59 : 21,7 m. Am Zeustempel zu Selinunt nahm der Innenbau 31 % der Gesamtgrundfläche, am älteren Tempel daselbst gar nur 26,3 % ein, am Parthenon 59 %. Schon teilte man den Raum in vier Abteilungen: Die vordere und hintere Halle ist thunlichst beschränkt, um für das Jungfrauengemach (Parthenon) Raum zu schaffen und zugleich einen stattlichen Saal für die Göttin (Hekatompedos, hundert Fuß lang) zu erhalten. Dieser erweckt in höherem Grad als andere den Eindruck einer Raumschöpfung. Die Innensäulen bilden nicht drei Schiffe, sondern trennen an den drei der Thür gegenüber gelegenen Seiten einen Umgang vom Mittel los, in dem das Bild der Göttin stand. Von der mächtigen Thüre bis zum Sockel für diese war die Entfernung etwa 19,2 m; von dieser war mehr als die Hälfte durch Schranken abgeteilt: Es bleiben bescheidene Abmessungen, in denen die Vollendung der Form erschöpfenden Ausdruck findet. Noch hat der Tempel durchaus den Ernst und die Gebundenheit alter Zeit, die Wucht und Fülle der Glieder, die strotzende Kraft. Aber der figürliche Reichtum seines Schmuckes ist größer, es dringen einzelne Züge jonischen Bauwesens ein, es kündet sich die Zeit an, in der die Form in der Hand des Künstlers eine frei verwendbare Münze des Ausdruckes wird, nicht mehr der Stil den Künstler, sondern dieser den Stil meistert.

329. Die Propyläen.

Und das geschah am zweiten Hauptbau, dem Burgthor (Propyläen, 437—432), das Mnesikles schuf. Es besteht das Thor aus zwei Reihen von je 6 dorischen Säulen, die in der Achse einen breiteren Durchweg lassen. Eine von 5 Thüren durchbrochene Querwand teilt die überdeckte Halle in zwei ungleiche Teile: Das ist die alte Thorform, wie sie schon in Mykene erscheint. Im größeren, äußeren Teile stehen zu beiden Seiten jener Durchgänge je drei Säulen: Sie sind jonisch. Zum erstenmal mischen sich die beiden Stile. Nicht mehr ist der eine allein Ausdruck der künstlerischen Überzeugung des Meisters, sondern mit über der Form stehender Wahl verwendet er beide nach schöpferischem Ermessen. Zum erstenmal sehen wir die heiligen Formen des Tempels übertragen auf eine Halle, die kein Gottesbild birgt, sondern ob sie gleich zum heiligen Bezirk führt, doch nur ein Thor ist. Und nichts ist am Aufbau geändert: Man sieht die Form geheiligt, das Gesetz der Schönheit siegreich über das Gesetz der Zweckerfüllung erhoben. Die Tempelfront wird zum kunstvollen Schaustück.

330. Tempel der Nike Apteros.

Der Tempel der Nike Apteros steht dicht neben der dorischen Außenhalle: Er ist wieder jonisch, ein zierliches Prachtstück von kapellenartiger Kleinheit, mit liebenswürdiger Sorgfalt durchgeführt; scheinbar eine Probe der feineren Kunstart, die jenseits des Meeres blühte, in jenen Gegenden, auf die der neu erbaute Hafen hinwies. Und lykischer Anordnung folgend, wie sie sich an den Nachbildungen auf hohem Sockel stehender Holzhäuser entwickelte, ist auch hier das Tempelchen zwar von der Höhe der Burg aus unmittelbar zugänglich, stellt aber gegen die Stadtseite die vier den Giebel tragenden Säulen auf hohem schlichten Unterbau. Seitlich fehlt der Umgang; nach der Stadtseite öffnet sich kein Thor. Nur auf halsbrecherischen Wegen, über die nicht einen halben Meter breiten, an sich zweck-

losen Stufen gelangt man in die stadtseitige Säulenhalle. Auch sie ist ein Schaustück, wenn auch ein solches edelster Art.

331. Das Erechtheion.

Dem feineren jonischen Stile wendete sich die Gunst beim Bau des zweiten Haupttempels der Burg zu, dem Erechtheion (408 noch nicht vollendet), in dem die Athena Polias ihr Gotteshaus dicht neben dem des Poseidon Erechtheus hatte, die Vermischung der alten Göttin des Gaues mit der neuen Seeherrschaft versinnbildlichend. Auch hier ist, wie am Parthenon, der rechtwinklige Kern des Baues, der rund 21 : 12,5 m mißt, durch zwei Quermauern geteilt gewesen. Der östliche war von einer hochsäuligen Halle aus zugänglich. Seitliche Umgänge fehlen, die Westseite ist nur durch Halbsäulen gegliedert. Die Raumeinteilung im Innern ist infolge der starken Zerstörung nicht mehr genau nachweisbar. Merkwürdig und ein Beweis steigender Freiheit in der Behandlung der Bauformen sind die beiden Anbauten an der Nord- und Südseite. Gegen Westen liegt der Zugang infolge des Abfalles des Burgfelsens etwa 5 m tiefer. Der Baumeister hätte in einer Treppenanlage leicht einen Ausweg finden können; aber sichtlich reizte ihn die Schwierigkeit. Er baute eine ganz offene Halle von vier zu zwei jonischen Säulen an das Ende der Nordfront, in das er den Haupteingang anlegte. Durch dieses gelangte man in einen tiefgelegenen Vorraum und erst innerhalb des Götterhauses steigen die Treppen empor. Nach Süden entstand wieder eine Vorhalle von gleicher Stützenzahl, doch bescheideneren Verhältnissen: hier aber ersetzen aufrecht stehende Mädchengestalten (Karyatiden) die Säulen, die wie die Athenerinnen mit spielender Anmut die schweren Krüge, so hier das Gebälk ohne jeden Schein von Kraftverwendung auf dem Kopfe tragen.

332. Die jonische Ordnung.

Die Säulen des Erechtheions stellen nicht minder die formale Vollendung der jonischen Ordnung, wie die des Parthenons jene der dorischen dar. Auch in diesem fortgeschrittenen Zustande stehen sie dem Holzbau näher in Formgebung und Verhältnissen. Die einzelne Säule ist selbständiger: sie hat einen eigenen Fuß (Speira, Basis), der oft noch auf einer quadratischen Platte (Plinthos) steht. Der Fuß selbst ist am Erechtheion aus zwei Wulsten (Torus) und einer sie verbindenden Hohlkehle (Trochilos) gebildet (attische Basis). Die ältere Form besteht aus einem Wulst über zwei Kehlen (jonische Basis). Der Schaft hat 24 im Halbkreis eingemeißelte Reifelungen, die jedoch nicht dicht aneinander stoßen, sondern Stege bilden. Der Knauf ist allem Anschein nach aus dem Gerank des Lebensbaumes entstanden, aus der Übertragung seiner Form auf das den Balken tragende Sattelholz. Er stellt sich als ein schwacher Wulst und eine gleichfalls bescheidene Platte dar, zwischen denen ein seitlich je zur Schnecke (Volute, Ophthalmos) aufgerolltes Glied liegt. An alten Knäufen wächst dies noch scheinbar aus dem Schaft hervor, später sind beide Schnecken durch abwärts geschwungene Linien wagerecht verbunden. Hat somit die dorische Säule nach allen vier Seiten gleiche Tragfähigkeit, so ist die jonische nur nach zwei Seiten gerichtet. Am Erechtheion erscheint noch unter dem Knauf ein Schmuckglied, ein Band (Anthemienkranz) mit einem Perlabschluß (Astragal).

Vergl. S. 74, N. 218.

Der Balken ist in drei nach oben wenig vorragende Flächen (Gurten, Fasciae) geteilt, die alte Schichtung von Balken übereinander nachahmend; darüber ist ein durchlaufendes Gesims, und der breite, meist mit Bildwerk verzierte Fries (Thrigkos, Bildträger: Zophoros) angebracht, der wieder sein Gesims hat. Darüber ruht der Zahnschnitt, als Rest des Belages mit Querbalken. Die Zähne (Geisopodes, Klinopodes) sind kleine herabhängende rechtwinklige Körper, über denen ein drittes Gesims, und endlich Platte (Geison) und Rinne (Sima) ruhen. So ist die Formgebung weicher, geteilter, dazu belebt durch einen über alle Profile sich erstreckende Gliederung durch körperliches, nicht bloß aufgemaltes Blattwerk. Während der dorische Stil, mit dem der jonische die Anordnung

Vergl. S. 87, N. 260.

von Giebel und Dach gemeinsam hat, ägyptischen Anregungen sich nähert, hat der jonische in Kleinasien und Persien seine Anklänge; während jene machtvoll, wuchtig wirkt, ist dieser zierlich, vornehm; während jener in sich abgeschlossen, unbildsam ernst erscheint, ist dieser biegsam, fortbildungsfähig, der Ausdruck der geistigen Beweglichkeit des Hellenentums.

333. Stilistische Wandlungen. Dazu zeigt das Erechtheion schon den Entwicklungsgang des Stiles als abgeschlossen. Schon wirkt die Säule nur als Schmuckglied. Scheinbar selbständiger, noch als ein Rest der alten „Stele", des aufgerichteten Denksteines, sich darstellend, ist sie thatsächlich mehr in die Gesamtgebilde einbezogen, inniger zum Ganzen bezogen. Solange es galt, mit feinem Sinn die Verhältnisse abzuwägen, an der Einzelheit umformend die höchste Schönheit zu erzielen, war die Gestaltung der Säule und ihres Gebälkes das vielumworbene Ziel aller Künstler. Nun, da die Form gefunden, dem Streben Genüge gethan, das Vollendete geschaffen war, konnte die wahrhaft künstlerisch Erregten das Nachbilden nicht mehr locken. Es mußte über das ursprüngliche Ziel hinaus Neues erstrebt, das Gefundene als gefügiges Mittel hierzu verwendet werden. Mit der Überwindung der Form tritt alsbald ihre geistige Entwertung ein.

Die perikleische Zeit Athens stellt mithin den entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte der architektonischen Form dar. So Hohes vorher andere Völker erstrebt hatten, noch nie war es thatsächlich von ihnen erreicht, dem Wollen im Vollbringen reinstes Genüge geschaffen worden. Hier hatte einmal ein Volk wirklich das geschaffen, was in seinem Innersten als höchstes Ziel des Könnens verborgen lag. Die Frucht war völlig ausgereift. Und daher ist sie auch für alle Zeiten nahrhaft, duftig, samenreich geblieben. Weil aber das Hellenenvolk nicht stehen bleiben, weil seine überschüssige Kraft nicht rasten konnte, so mußte es vorwärts; mußte es im Erreichten nicht den Anreiz zum Ruhen, sondern zum Aufsuchen neuer Aufgaben erkennen. Die Zeiten wandeln sich und die Weltanschauung mit ihnen. Neue Geschlechter suchten in neuer Kunst den vollendeten Ausdruck ihres Wesens. Das ist nicht ein Zeichen des Übermutes oder des Greisentums: Es ist ein Zeichen des Lebens!

334. Bildnerei. In gleicher Weise vollzog sich die Entwicklung in allen Künsten. Vor allem in der Bildnerei. Mehr als im Bauwesen tritt hier der einzelne Mann in den Vordergrund, in dessen mächtigem Geist die Wandlungen sich vollziehen. Es ist Phidias.

335. Phidias. Freilich sind wir bei der Beurteilung dieses größten Meisters fast überall auf recht klägliche Nachbildungen seiner Werke beschränkt. Wie jene Erzgruppe aussah, die er aus der marathonischen Beute für Delphi fertigte, darüber geben nur Beschreibungen Auskunft. Man glaubt zwar eine Nachbildung des Apollo, der neben Athena den Mittelpunkt des Bildwerkes machte, unlängst im Tiberbette gefunden zu haben, Kopf und Rumpf eines fein gegliederten jungen Mannes. Von der Athena Areia zu Platää, auch einem mit Gold bekleideten Holzbilde, wissen wir wenig. Besser sind wir über die drei für Athen gearbeiteten

336. Athena Lemnia. Athenen unterrichtet: Namentlich die von den Lemniern gestiftete Athena Lemnia scheint uns wieder zu erstehen, nachdem man erkannte, daß sich in Dresden und Kassel Nachbildungen des Rumpfes, in Bologna eine solche des Kopfes findet. Es erscheint die Göttin in einem schlichten, lotrechte Falten werfenden Untergewand, das durch zwei Schlangen umgürtet wird. Die Ägis, der über Brust und rechte Schulter gelegte Schuppenpanzer, deckt das Herz. Die Haltung ist ruhig, doch durch das seitliche Vorrücken des entlasteten linken Fußes von freiem und doch zurückgehaltenem Fluß. Die Arme fehlen; wahrscheinlich stützte sich der linke auf den Speer; der Kopf, dessen Wangen durch feine, vornehme Linienführung auffallen, ist unbehelmt; nach unten läuft er bis zum vollen Kinn spitz zu; die Augen waren aus einem fremden Stoffe eingesetzt; die Nase hat schon jene Größe und Ruhe in der Linie, die für die hellenische Gesichtsbildung so entscheidungsvoll ist.

Eine zweite Athena war die große eherne, die auf der Burg frei aufrecht stand, wohl schwerlich als ein so riesiges, die Burg meilenweit dem Nahenden voraus verkündendes Werk, wie man bisher annahm: Die Münzen von Athen lassen erkennen, daß sie in der Linken den Rundschild erhob, in der vorgestreckten Rechten den Speer trug. Die Ägis deckte die Brust, ein Helm mit starkem Busch das Haupt, das Gewand fiel in freien Falten von der Brust herab, während es die Beine enger umgab. Die Gestalt erscheint im Flachbilde wieder an den Kopfleisten in Athen gefundener Gesetztafeln von 405 und 398, wo die Schutzgöttin Athens hier die samische Hera, dort einen Mann begrüßt; Schild oder Speer sind dabei abgelegt. Bezeichnend ist die vorschreitende Bewegung. Trotz dieser verkleinerten Darstellungen im Flachbild fällt es schwer, sich auch nur annähernd ein Bild des Werkes zu machen.

337. Athena Promachos.

Hinsichtlich der Athena Parthenos, die seit 438 im Parthenon als Götterbild diente, sind wir etwas glücklicher. Sie ist uns in zwei Nachbildungen erhalten, die wohl über Haltung, Bewegung und Anordnung des Schmuckes und Beiwerkes Aufschluß geben, aber das eigentliche Rätsel, die künstlerische That des Meisters, die dem Gedanken Leben und höchste Weihe giebt, nicht entschleiern. Die Schale ist uns erhalten, der berückende Trank, der einst so tief auf die Griechen wirkte, ist entflohen. Die Nachbildungen sind so sehr außer Verhältnis, so roh und mit Äußerlichkeiten überladen, daß sie eher störend als anregend auf die Einbildungskraft wirken. Man muß sich mehr an Reste von Athenastatuen in verschiedenen Museen halten, in denen man bessere, dem Meister gerechter auf uns übertragende Nachbildungen der berühmten Statue sucht. Sie selbst war in Elfenbein und Gold gebildet, also der Zerstörung und Habgier leichter ausgesetzt als Steinwerke. Und auch diese Werkart erschwert uns die Wiederherstellung im Gedanken. Wie sollen die nackten Arme der sonst bekleideten Statue, wie der Kopf in Elfenbein ohne störende Fugen gebildet werden bei einem etwa 12 m hohen Bildwerk, an dem die Arme also selbst 4 m lang sein mußten?

338. Athena Parthenos.

Man hat einen kleinen Athenakopf in Theben gefunden, den man als am meisten der Kunst des gefeierten Künstlers gemäß hält. Die schöne, kraftvolle Rundung, der ruhige Ernst, die in den Massen klare, in der Verwendung schmückender Einzelheiten sparsame Kunstweise sprechen dafür.

Freilich war jene Athena Parthenos gerade ihres Schmuckes wegen berühmt: Der mit drei Bügen versehene, prachtvolle Helm, die schlangenreiche, über beide Schultern gelegte Ägis, das Figürchen der geflügelten Nike auf ihrer Rechten, waren je ein Meisterwerk für sich. Den Schild, auf den die Linke sich stützte, schmückten in Nachbildung teilweise erhaltene Kampfschilderungen in leicht erhabenem Flachbild (jetzt im britischen Museum). Endlich die Gestalten am Sockel und selbst an den Sohlen der Göttin — all das haben die Beschreibungen sorgfältig verzeichnet. Aber schwerlich dürfte der Meister in kleinlicher Genauigkeit sein Ziel gesucht haben. Man muß aus den Werken von Olympia und aus denen seiner Schüler sich ein Mittel ziehen, will man Phidias verstehen. Und da ergiebt sich ein wesentlich anderes Ergebnis, als das, was den modernen Kunstfreunden noch vor 20 Jahren für höchste Blüte hellenischer Kunst galt.

Als solches sah man den Zeus von Otricoli an, jene im Vatikan erhaltene Büste, die man für die beste Nachahmung von Phidias Hauptwerk, dem panhellenischen Zeus im neuen Tempel zu Olympia (um 450), hielt. Nur wem der Sinn für Ruhe und geschlossene Kraft fehlt, kann in diesem, die Formen übertreibenden Kopf mit seinen wulstigen Formen und gesträubten Haarbüscheln die höchste Kunst erblicken. Bis jetzt ist uns auch dieses Werk des Großmeisters verloren; ist eine klare Vorstellung von ihm nicht zu gewinnen. Zwar haben wir aus den Münzen von Elis, wie aus einem in Eleusis aufgedeckten, leider des Kopfes ent-

339. Zeus von Olympia.

behrenden Gemälde einigen Anhalt: Der Olympier saß auf einem Thron; stützte die hoch erhobene Linke auf einen langen Scepter; in der Rechten hielt er eine geflügelte Nike; der Kopf war, wie es scheint, mit einem Eichenkranz umgeben. Über die Lage des Gewandes, das jedenfalls die Oberbeine deckte und wohl rückwärts auf die Schulter gezogen war, geben die Quellen nicht ganz klaren Aufschluß. Alle Einzelheiten werden auch hier als aufs reichste geschmückt geschildert.

340. Stil des Phidias.

Wieder war es eine räumlich gewaltige Leistung in Gold und Elfenbein. Der sitzende Gott maß mit dem niederen Sockel 13 m; der Kopf allein muß also deren 2 bis $2^1/_2$ gemessen haben. Wie ein Phidias sich einer solchen Aufgabe erledigte — darüber Gewißheit sich zu schaffen, müßte man selbst ein Phidias sein. Man bedenke, daß diese beiden Bildwerke in nach unseren Begriffen verhältnismäßig engen, niederen Räumen standen; daß sichtlich die Absicht bestand, die Großen übergroß erscheinen zu lassen, so daß sie den Bau zu sprengen drohten. Und wenn man dabei liest, welche Bewunderung sie dauernd fanden, so bleibt uns nur übrig zu gestehen, daß wir noch nicht auf dem Wege sind, Phidias' Größe ganz zu begreifen; ja, daß beim Erscheinen dieser unter uns gewiß nicht alle ihr leicht zustimmen würden. Wie einst die Kunstkenner die Elginmarbels, die ersten Werke echter hellenischer Kunst im europäischen Norden, mit mißtrauischer Kritik als Werke von befremdlicher Herbheit betrachteten; wie sich ähnliches bei der Ankunft der olympischen Bildwerke in Deutschland wiederholte; so würden vielleicht jene, die heute sich als hellenischen Geistes voll wähnen, erschrecken, wenn sie dem echten Phidias begegnen würden, der gewiß weit weniger glatt und zart erschiene, als man von edelster Kunst erwartet. Hat man ihn doch zu Lebzeiten selbst angefochten, um seines Realismus willen, wie man heute sagen würde, und um seines Mangels an Pietät. Denn er verwendete die um ihn herum thätigen Menschen zum darstellenden Götterbild; er schritt mit der wahrheitlichen Belebung der ursprünglich allgemeinen Form zum Besonderen, vom Typus zur Individualität dort hinüber, wo nicht gerade der Typus, der Gott, das Ziel war.

341. Die Bildwerke des Parthenon.

So blieb uns von ihm zur Betrachtung nur übrig, was er mittelbar, durch seine Schüler ausführen ließ; nebst dem, was seine Nebenbuhler ausführten. Wenn Plinius, altgriechischen Quellen folgend, ihn gerade um seiner Kunst in der Metallbearbeitung pries, so fehlt uns gerade zur Nachprüfung dieses Lobes jeder Anhalt. Denn jene unter seinem Einfluß ausgeführten Werke sind sämtlich in Marmor und für Marmor gebildet: Es ist der bildliche Schmuck des Parthenon; zunächst die Giebelfelder; jenes gegen Osten, in dem die Geburt der Athena aus dem Haupt des Zeus und die hierdurch hervorgerufene Erregung unter den Göttern des Olymp geschildert wurde; und jenes gegen Westen mit dem Streite des Poseidon und der Athena um die Landschaft Attika. Erhalten blieben uns fast nur die in die Ecken gezwängten sitzenden oder liegenden Gestalten. Bis auf ein Stück des Rumpfes des mächtig den Dreizack in den Burgfelsen stoßenden Poseidon und auf den die Sonnenrosse lenkenden Arm und Hals des aus den Meeresfluten aufsteigenden Apollo im äußersten Südzwickel des Ostgiebels, gehören alle Reste in ruhiger Beschaulichkeit sitzenden oder gelagerten Gestalten an: Drei bekleidete Mädchengestalten, denen Köpfe und Hände fehlen; der Rumpf eines sich eben aufrichtenden reifen Mannes; der Flußgott Kephisos; der als Theseus bekannte, wohl richtiger Dionysos zu nennende Jüngling, ohne Hände und Füße; und endlich ein paar Pferdeköpfe: Das ist unser ganzer, erhaltener Besitz. Und doch ist es eines der höchsten Güter, die der Menschheit zu eigen sind.

342. Deren künstlerische Bedeutung.

Die Gruppen haben zahlreiche Erklärungen gefunden. Dies beweist, daß sie dem modernen Betrachter nicht eigentlich verständlich sind. Denn wenn gelehrte Tüftelei nicht einmal zur sicheren Deutung führt, so sind alle Deutungsversuche im Grunde müßiges Spiel.

Auch erhielt sich uns keine schriftliche Erklärung. So hoch das Werk geschätzt wurde, man fand es nicht für nötig, seinen Inhalt festzustellen; selbst der Baedeker des Altertums, Pausanias, nicht. Die Götter tragen keine Merkzeichen mehr, sie haben keine sie kennzeichnende Körperhaltung. Die alten, bedeutungsreichen Götterformen sind ganz überwunden. Nichts an den Gestalten sucht zu erklären, wer mit ihnen gemeint ist. Sie bedeuten nichts mehr, sie haben auch schwerlich irgend welche äußerliche Beziehungen zu bestimmten Sagen und Vorstellungen weckende Geräte in den Händen gehabt. Die Gestalten sind völlig naturwahr in der Gesamthaltung wie in der Einzelbildung. Die Haut ist weich, blühend, lebensvoll; die Muskeln spielen in sichtbarer Beweglichkeit unter ihr. Das Gewand ist in seinem feinen Gewebe sorgfältig nachgebildet, legt sich in feinen Fältchen auf die Körper, diese umhüllend, nicht verbergend. Die ganze Kraft der künstlerischen Leistung ist in den wohlgegliederten Aufbau der Körper gelegt, darein, daß man einen starken Knochenbau, gesundes Fleisch, wohlausgearbeitete Glieder, ein vollendetes körperliches Dasein erkenne. Wir besitzen zu wenig Köpfe, und jener des „Theseus" ist zu zerstört, um uns klarzumachen, ob der Ausdruck besonders betont gewesen sei. Schwerlich war es der Fall. Mit edelstem Kunstsinne verzichteten diese Gestalten darauf, dem Beschauer etwas zu erzählen; sie wollten nur vor ihm zur Wahrheit werden: ihm ein aus Menschengeist geborenes Dasein vorleben. Wohl nie ist das rein Künstlerische so stark, so überzeugend betont worden: die Aufgabe, Menschen von reiner Bildung aus Stein zu erwecken! Das war das Ziel dieser höchsten hellenischen Kunst. Sie konnte auf alle anreizenden Nebenwirkungen verzichten. Wie ein Gelenk aus den Knochen sich aufbaut; wie ein angespannter und ein unbenützter Muskel in die Erscheinung tritt; wie ein Kopf auf dem Wirbel sitzt; wie sich eine Gestalt zur andern schickt — das sind die Aufgaben, die die Künstler dieses Werkes beschäftigten. Und weil es diese allein sind, kam eine unnachahmliche Größe in die Gestalten, eine innere Sicherheit, eine Zuverlässigkeit in der Lebensfähigkeit, die sie über gemeines Leben erhebt. Ein Pferdekopf sagt hier ebensoviel wie der gewaltig bewegte Rumpf des Poseidon: Beherrschung des Lebens, Überwindung der flüchtigen Form im Festhalten der eigentlichen Grundbedingungen der Bewegung im Körper. Selbst in der Ruhe der volle Schwung eines wirkenskräftigen Seins. Sie brauchen sich nicht anzustrengen, sie werden nicht müde; denn sie sind in ihrem Wirken bis in die Tiefe erkannte und als wirksam geschaffene Menschen. Und darum sind sie Götter, leuchtet aus ihrem Bilde eine Erhabenheit, die kein Strahlenkranz zu geben vermag. Es liegt ein unwiderstehlich Ehrfurcht forderndes Herrentum in ihnen.

343. Die Metopen.

Die Metopen des Parthenon sind ebenfalls unter Phidias' Leitung entstanden: Tafeln, auf denen je ein Gott einen Giganten bekämpft oder das Ringen von Menschen mit dem Doppelwesen des Kentauren auf der Hochzeit des Peirithoos. Man hat darin eine geistvolle Idee, die Züchtigung roher Gewalt durch höhere Gesittung, erkennen wollen. Oft aber siegt in den Bildern gerade die rohe Gewalt. Viel richtiger dürfte die Annahme sein, daß es dem Künstler darauf ankam, im Gegensatz zu der inneren Ruhe und Größe in den Giebelgruppen stark bewegte, untergeordnete Gestalten darzustellen, und daß er Kampfauftritte nahm, wo er sie in den umgehenden Sagen eben fand. Der Geist, der die Auswahl treffen ließ, ist bescheiden, nicht des Rühmens wert. Der Geist aber, mit dem er die fast quadratischen Felder mit künstlerischem Leben erfüllte, ist erstaunlich, einzig, fruchttragend für weite Jahrhunderte. Phidias findet zuerst in voller Klarheit die Gesetze des pyramidalen Aufbaues. Was am Giebel von Olympia noch in den Linien hart, oft verworren erscheint, das ist hier künstlerisch aufgelöst und wieder verbunden. Die Gestalten stehen nicht mehr lotrecht, sie neigen sich nicht mehr in deutlich erkennbarer Absichtlichkeit zu einander, damit das Auge sie auf einen Blick als gemeinsam erfasse. Sie sind durch einen geheimnisvollen Rahmen verbunden,

der in der Ausgeglichenheit der Linienführung selbst dort liegt, wo diese sich kühn überschneiden; durch einen feinen Sinn für Gleichgewicht selbst bei völlig unsymmetrischer Anordnung. Für diese Kunst des Verteilens der Massen in der Fläche war Phidias vielleicht in der Malerei vorgearbeitet worden. Man hat darauf hingewiesen, daß gerade damals durch Agatharchos von Samos die Bühnenmalerei begründet wurde, also eine Kunst, die unbedingt der Perspektive bedurfte, um die gewünschte Täuschung zu erwecken. Aber es fehlt uns eine verläßliche Handhabe, den Wert dieser Kunst zu würdigen. Jedenfalls aber hat die Farbe die Bildwerke des Phidias in ihrer Wirkung ganz erheblich unterstützt.

344. Der Fries des Parthenon.

Die dritte große Aufgabe am Parthenon war jener Fries von 163 m Länge, der das Gotteshaus gegen 10 m über dem Umgang, dicht unter der Decke umzog. Der Standort war der denkbar ungünstigste. Nur bei dem starken Reflexlicht, das griechische Sonne an den Marmorwänden weckt, war der Fries erkennbar. Aber trotzdem wurde er mit höchster Liebe behandelt. Man sieht die Götter auf ihren Sesseln sitzen; Jungfrauen nahen mit Opfern, Körben, Krügen; Jünglinge führen Opfertiere heran, tragen Früchte, Öl herbei, besteigen Roß und Wagen, reiten, fahren. Vergleichen wir diesen Zug mit älteren Werken, etwa aus Mesopotamien oder aus Ägypten: Daß die Götter solche sind, das haben die Alten wohl aus der Anordnung erkannt, die neuen Gelehrten nachempfunden. Am Bildwerke selbst erkennt man es nicht. Sie haben keine Krone und keine für erhaben geltende Mißbildung; sie sind Menschen an Leib und Seele, genau so wie die im Festzug auf sie Zuwandernden. Auch an diesen ist kein geistreicher Zug. Es sind nicht berühmte Leute und nicht Vertreter bestimmter Menschenklassen: Es sind Menschen kurzweg, Menschen, die das im Bilde thun, was ihre Vorbilder im Leben zu vollbringen pflegten. Nicht eine Linie geht darüber hinaus, nicht eine Falte sucht zu verallgemeinern. Wohl aber beherrscht das Ganze, mehr als die Metopen, eine Gebundenheit, ein Beharren an bekannten Formen und Stellungen, die zu Wiederholungen, namentlich in den Bewegungen der Pferde, aber auch in der Gewandung und dem Gehaben der Menschen führt. Es bildeten sich feste Formen des höheren Menschentums aus, und selbst den Schülern eines Phidias war es nicht möglich, sich in den Hunderten von Gestalten stets zu erneuern.

345. Alkamenes.

Unter den Gehilfen des Meisters steht Alkamenes von Lemnos am höchsten, den wir bereits als in Olympia thätig kennen lernten. Es ist freilich nicht ganz klar, ob nicht zwei Künstler desselben Namens hier und dort arbeiteten. Sein Hauptwerk war eine „in den Gärten" von Athen aufgestellte Aphrodite, als deren Nachbildung man eine aus Südfrankreich stammende Statue im Louvre erkennen will. Der Umriß des Kopfes, namentlich der Wangen, die Wechselwirkung in der Bewegung der Handwurzeln und die feinen Finger wurden gerühmt. Das leicht anliegende, die Gestalt fast ganz durchscheinen lassende und die linke Brust enthüllende Gewand ist schon nicht ohne eine gewisse sinnliche Absichtlichkeit, wurde aber schon im Altertum besonders bewundert. Andere Götterstatuen, von denen berichtet wird, sind noch weniger mit Sicherheit nachweisbar.

Beachtenswert aber ist, daß nun ein neues Streben die Künstler beseelt: Für die Götter besaß man bisher meist entlehnte und daher starr festgehaltene Formen, solche, die einen Glaubenswert hatten; nun wollte man für sie neue Formen aus dem Ermessen des Bildhauers, also solche von lediglich künstlerischem Wert schaffen.

346. Götterbilder.

Aus einer an ideale Begriffe gebundenen wurde die Kunst auf Grund eines freien Realismus ideale Begriffe schaffend. Sicher geschah dies nicht ohne Widerspruch derer, die in der alten Form den tieferen, wahrheitlich nicht meßbaren Inhalt schätzten. Die Götter wurden vermenschlicht. Der Typus, das Beiwerk hatte sie über die Darstellung des Menschen erhoben. Nun decken sich beide oft so, daß man z. B. an einem so herrlichen

Jüngling, wie dem Diskusspieler des Alkamenes, einen Unterschied mit einem Gotte nur in der Handlung, nicht in der Körperbildung, finden wird. Die Kunstvollendung schenkte ihre Gaben an jedes Gebild: Die Menschen wurden göttergleich, vollendet geschaffen; die Götter verloren dadurch ihre Vorrechte, ihre Sondergestalt.

In diesem Sinne, den vollkommenen Menschen zum Gott umschaffend, waren auch die anderen Schüler des Phidias thätig. Auf des Meisters Schultern stehend, füllten sie die Stadt mit Werken. Man hätte sie zwingen müssen, Götter nach altem Gesetz zu schaffen oder Menschen überhaupt nicht zu bilden, wollte man im theologischen Sinn die Kunst als eine religiöse erhalten. Ihre Ideale hatten sich gewandelt. Sie schritten den Weg zur Verweltlichung der Kunst fort.

347. Plato und die Künstler.

Fast scheint es, als könne man noch Spuren des geistigen Kampfes beobachten, der damals die Kunst von Athen erfüllte. Er mag wohl mit Worten, mehr aber mit Thaten geführt worden sein. Plato erzählt uns davon in seiner berühmten Verteidigungsrede des Sokrates auf die Anklage, daß er die Götter verachte: Wie Sokrates zu den tüchtigsten Werkmeistern Athens gegangen sei, um von ihnen Aufklärung über Dinge zu erhalten, die er nicht verstehe; wie diese ihre Kunstfertigkeit richtig ausüben und daher glauben, in allen übrigen bedeutendsten Dingen höchst weise zu sein; wie er aber sie, gleich den Dichtern, darüber ertappte, daß sie weniger gut über die Gegenstände sprachen, die in Dichtung und Kunst vorkamen als die meisten anderen; wie sie also nicht aus Weisheit schaffen, sondern nur in einem gewissen Naturdrange und in einer Begeisterung gleich Wahrsagern oder Orakelsängern: Sie leisten viel Schönes, wissen aber nichts von dem, was sie leisten.

348. Die alte Schule.

So Plato, dem also Phidias und seine Kunstgenossen über das Wesen ihres Schaffens nicht genug nachgedacht zu haben schienen. Andern mochten sie zu modisch sein: Und als Gegenstück zu Phidias sei hier der Bildhauer Kallimachos genannt, der Goldschmied, der für die Ausstattung des Erechtheions arbeitete; der als Erfinder des Korinthischen Kapitäls gilt und zuerst den Bohrer auf Marmor anwendete; ein Techniker von hohem Rang, den die Zeitgenossen ausdrücklich als geschickt, kunstfertig rühmen; der sich aber in seiner Kunst an die alte Schule des Kalamis hielt, diese durch erhöhte Zierlichkeit und Verfeinerung zu steigern suchte, ohne die überkommenen formalen Werte zu verlassen. Seine auf den Zehenspitzen tanzenden Mädchen, die in Nachbildung sich erhielten, zeugen dafür, daß hier ein beabsichtigter Gegensatz zur Kunst des Phidias herrscht, ein solcher, der sich in Schöpfungen, nicht in gelehrten Streitigkeiten äußerte.

Vergl. S. 98, N. 292.

349. Jüngere Künstler.

Es beginnt die Zeit, in der sich das Nachdenken mit der Kunst und die Menge mit dem Leben der Künstler beschäftigte, diese selbst neben ihrem Werke Gegenstand der Bewunderung und der Nachrede wurden. Um die Zeitgenossen des Phidias sammeln sich schon allerlei Geschichtchen: So soll Agorakritos von Paros sich seine Arbeiten von Phidias, seinem Freunde, haben machen lassen. Er schuf eine Aphrodite, die er später zur Nemesis umarbeitete. Sie stand vielbewundert zu Rhamnus. Wenige Reste des Werkes erhielten sich. Kolotes, gleich jenem aus Paros, schuf ein Bild der Athena in Gold und Elfenbein für Elis und anderes in gleicher Technik; Lykios, der Sohn und Schüler des Myron, lieferte umfangreiche Werke nach Olympia, schuf daneben aber auch im Sinne seines Vaters Sittenbilder; Pyrrhos, dessen Athene Hygieia gerühmt wird, Styppax aus Cypern und Strongylion und andere erscheinen als Zeitgenossen des Phidias, ohne daß sich ihre Werke mit Sicherheit nachweisen und ihre Eigenart sich feststellen ließe. Noch ein Meister sei hervorgehoben, Kresilas aus Kydonia auf Kreta, von dem wahrscheinlich die in mehreren Nachbildungen erhaltene Büste des Perikles stammt, dem man auch sonst Bildnisse zuschreibt und mithin die Aufnahme neuer Ziele für die Kunst. Manchem ist seine Büste nicht „olympisch“ genug erschienen, da der Mann in seiner

Ruhe, seinem Ernst und seiner Lebenskraft aufrichtig geschildert ist. Der beredte Mund mit der sinnlichen Unterlippe wirkt durch die herabgezogenen Winkel fast mißmutig, um die eng zusammengezogenen Brauen zieht sich die Sorge. Die Massen des Kopfes sind es, denen er den Ausdruck der Vornehmheit und Würde verdankt.

350. Das Bildnis.

Nach und nach kamen nun die Bildner auch auf die Darstellung des einzelnen Menschen in den ihn von anderen sondernden Eigenschaften, auf das Bildnis. Das war der Welt seit Ägyptens frühester Zeit verloren gegangen und wurde ihr nun aufs neue geschenkt: Ein Bildnis im höheren Sinn, das heißt so, daß es zur geschichtlichen Urkunde über den Dargestellten werde; daß es den Mann in seiner Ganzheit, nicht des Künstlers ideale Anschauungen über das in ihm verkörperte Menschentum darstelle — ein solches Bildnis haben immer nur die höchsten Kunstzeiten zu Tage gefördert. Sobald das Empfinden dem Können überwiegt, wird der Mensch schöner, d. h. nach einer bestimmten, allgemeinen, allen verwandten Richtung umgebildet, seine Sondergestalt verflacht werden; wie das Können vorwiegend die Hand des Schaffenden führt, wird dieser im Menschen nur die Unterlage zur Herstellung eines geschickten Kunstwerkes sehen: Hier im perikleischen Athen stehen wir auf jener Grenze, die sich auf der schmalen Höhe der Kunst hinzieht.

Wissen wir von so manchem Werke, das die alten Schriftsteller rühmend erwähnen, nicht, wohin es gekommen, so erhielten sich wieder manche, von denen keine Erwähnung auf uns gelangte, die also auch keinem Meister sicher zugewiesen werden können.

351. Flachbilder am Tempel der Nike Apteros.

Vor allem sind dies Reihen von Flachbildern an athenischen Bauwerken: so die leider sehr zerstörten am Tempel der Nike Apteros. Hier ist die lebhafte Bewegung der Metopengestalten des Parthenon auf den Fries übertragen und eine Schlacht, wie es scheint, jene bei Plataä, in allen ihren Wechselfällen geschildert: Reiter und Fußkämpfer, ein gewaltiges Ringen; scheinbar in langer wirrer Reihe; doch geordnet durch einen streng innegehaltenen, ja oft an Aufdringlichkeit mahnenden Aufbau im Dreieck; mit einem Zug zur akademischen Kunstweise; das heißt zu einer solchen, dem die gesetzmäßige Ordnung nicht mehr aus freiem Empfinden, sondern nach einem vorher festgestellten, über den Künstler erhabenen Gesetz gelingt. Am glänzendsten bewährt sich des Meisters Meisterschaft in der Überwindung aller Schwierigkeiten, die für andere aus ungenügender Kenntnis der Natur hervorgehen. Er spielt mit den Gliedern; er giebt den Körpern die kühnsten Augenblicksbewegungen, er läßt die Nike Apteros sich am rasch erhobenen Fuß die Sandale fester binden und zeigt die Durchbiegung des Leibes durch das feine Gewebe und Gefältel des Gewandes mit einer Sicherheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die geradezu unübertrefflich ist. So wird denn auch das Gewand, das den Körper nicht mehr verhüllt, nicht mehr den Gegensatz, sondern eine Steigerung der Nacktheit bedeutet, zu einer Lieblingsaufgabe der Kunst.

352. Am Theseion.

Gleicher Art ist der Fries des Theseion genannten Tempels, in dem die neue Fessel des Aufbaus, das Zusammenrücken in allzu klare Gruppen, das Auflösen des Bildes in eine Reihe von Liniendreiecken noch stärker hervortritt, und wie jedes Schema den Reichtum des Genusses beeinträchtigt; selbst wenn man die hohe Kunst bewundern muß, mit der die Gestalten scheinbar von selbst sich der vorgeschriebenen Grundform in ihren hastigen, lebendigen Bewegungen einfügen. Die Reste der Metopen dieses Tempels, wie jene des Frieses am Erechtheion (409—407), gehören noch unter die erhaltenen Kunstwerke dieser Zeit.

353. Karyatiden des Erechtheions.

Der eigentliche Zug der Kunst ging immer noch in erster Linie auf die Darstellung einer einzelnen Figur, auf die erschöpfende Schilderung eines Menschen. Das gelingt denn auch meisterlich in den sogen. Karyatiden des Erechtheions, jenen schlicht dastehenden, völlig bekleideten und aller Nebenzwecke entbehrenden stämmigen Jungfrauen, die wieder einmal in vollendetster Weise zeigen, daß in der Wiedergabe ruhigen Daseins der höchste Sinn und der tiefste Geist bildnerischen Schaffens beruht.

354. Denksteine.

Das erweisen dann weiter die Denksteine (Stelen), selbst dort, wo es nicht ein Meister ersten Ranges ist, der sie fertigt. Unter ihnen sind die eigentlichen Ruhmesdenkmäler seltener, als die dem bescheidenen Bürger gesetzten. Wohl erscheint ein Grabmal des Dexileos, der 394 vor Korinth fiel, als nach Art der Metopen entworfene Schilderung des Kampfes eines Reiters gegen einen vom Pferde Niedergerannten. Aber zumeist tritt uns auf den aufgerichteten Steinplatten, den mit einem Giebel versehenen Anordnungen in Gestalt eines kleinen Tempels, Bilder stillen Glückes entgegen. Das Grabmal mahnt an die schöne Zeit ruhigen Daseins. Die Verstorbenen werden im Bilde wieder lebendig; sie stellen sich dem Beschauer nicht absichtlich dar, sondern sind in sich versunken, weltabgewendet; so wie sie nur den Nächststehenden, Geliebtesten in Augenblicken stiller Gemeinschaft und vollen Behagens erschienen waren. Diener nähern sich den Herren; der Hund sitzt ihm zur Seite; oft tritt die ganze Familie zusammen: Die ruhig waltende Frau auf bequemem Sessel; der Mann naht, oder die Dienerin hilft beim Schmücken; Liebende, die sich die Hand reichen; Kinder, die am Vater emporstreben; Helden, die sich beim Mahle wohl sein lassen; Gastfreunde, die sich dem Wirte nahen; selten eine Andeutung des Todes, außer etwa das Hinabzeigen mit dem Finger, die Totenklage der Musen, die sagenhaften Gestalten der Sirenen; zumeist aber das ruhige Erheben des Armes zum Gebet. Eine wunderbare Sammlung geht von diesen Werken aus, die den Friedhof vor dem Dipylon-Thor füllten, eine schöne Weltlichkeit und doch eine Tiefe des Empfindens, eine gläubige Ergebung in das Menschengeschick, die noch heute ebenso ergreift wie erhebt: Ein Volk, das in sich gefestigt ist; bei dem das Denken sich zu einem abgerundeten Welterfassen durchgerungen hatte.

355. Glaube und Wissenschaft.

Das Gebet, wie es auf diesen Grabsteinen dargestellt wurde, ist kein geistiges Kniebeugen, kein leidenschaftliches Hingeben seiner selbst, sondern eine ruhige Gemeinschaft in Gott, in die ohne Zweifel geglaubte höhere Weltordnung. Aber schon war diese in Athen nicht mehr in dem Sinne heimisch, wie der fromme Wille der Überlebenden und der Bildner sie angesichts des Todes darstellte. Die Wissenschaft war schon am Werke, den alten einfältigen Glauben verstandesmäßig zu prüfen. Die Kleinasiaten waren hierin die Führer. Athen als der bedeutendste Handelsplatz Griechenlands, eine neue Stadt nach der Zerstörung, in der die alten Geschlechter vor der Menge der Einwanderer zurücktraten, war mit bewußter Absicht Mittelpunkt des griechischen Gesamtgeistes geworden; es tauschte durch seine Schiffe nicht nur vom Schwarzen Meer und dem Nile, aus Süditalien und Nordafrika, aus Kleinasien und Syrien Korn, Holz, Geräte, Öl gegen die Erzeugnisse seiner Werkstätten ein; es brachte auch Gedanken von den fernen Gestaden herbei. Die Länder- und Völkerkunde wuchs zur Wissenschaft; die Geschichte begann, sich an jener Ägyptens und des Zweistromlandes aufzurichten. In Milet hat Hekataios seine großen weltgeschichtlichen Werke geschrieben; in Halikarnassos Herodotos die Anregung gefunden, die fremden Völker und Städte lernend zu besuchen; Kleinasien lehrte die Griechen ihre eigenen Thaten geschichtlich zu erfassen — zu spät, um eine gute Geschichte der Perserkriege entstehen zu lassen. Aus Chios kam Jon, der zuerst Zeitgeschichte auf Grund eigener Beobachtung schrieb; Kleinasien gebar jene Männer, die den Wissenschaften einen planmäßigen Aufbau gaben. Von dort erst verpflanzten sie sich nach Athen, zugleich mit jenen aufklärenden Bestrebungen, die den alten Glauben vom Unglaublichen und nicht Glaubenswerten durch den Verstand reinigten. Die Vertrautheit mit den Naturwissenschaften des Osten, der Sternkunde, der Zeitmessung bot hierzu die Unterlage ebensosehr, wie die Berührung mit fremdgläubigen und ihrem eigenen Glauben bereits entfremdeten Völkern. Der Olymp Homers hielt nicht stand vor der Erkenntnis und dem Wissen eines Volkes, das sich die Seeherrschaft im Mittelmeer erobert hatte. Das kann man als Verfall in dem Sinne der unbedingten Verehrung der Gläubigkeit betrachten oder als Fortschritt im Sinn derer,

die die Wissenschaft als höchste Erkenntnismittel würdigen lernten: Hier handelt es sich darum, zu ergründen, wie der Vorgang auf die Kunst wirkte und besonders auf jene Athens, Griechenlands.

356. Die Sophisten.

Das zeigt sich schon in der Kunst der Rede. Durch Gorgias, Polos, Alkidamas und andere wurde diese namentlich in Großgriechenland ausgebildet. Die Zweifel an der Wirklichkeit der Dinge und an der Möglichkeit der Übertragung der Erkenntnis des Wahren von einem zum andern, beförderte das Bestreben, ohne Rücksicht auf die eigene Überzeugung, die Kunst der Verteidigung einer Ansicht auszubilden: Das Reden um der Schönheit und Kraft der Rede willen; die Rede als Selbstzweck; getragen durch den Wert des wohlgerundeten Ausdrucks, der Wucht des Klanges, der formvollendeten Betonung, des Aufbaues der Gedanken. Die viel gefeierte Kunst des Päon, als des kunstgemäßen Vortrages, sowie des Panegyrikos, als der Festrede zu bestimmten Zwecken, sind Zeugen der ursprünglich unverderbten Freude an der Redekunst. Daß Männer wie Isokrates und Lysias in Athen der Schönrederei jener, die in der Öffentlichkeit Einfluß gewannen, entgegentreten mußten, ist nicht ein Beweis dafür, daß dies nicht von vornherein ein Kunstzweig für Ernstdenkende gewesen sei: Der Mißbrauch, nicht die Kunst selbst, gereichte den Sophisten zur Unehre.

357. Sokrates.

Mitten in die Tage reiner Kunstfreude greift somit schon die kalte Hand des Verstandes ein. Man fühlte allgemein, daß da aus der Fremde ein fremder Geist nach Athen eingezogen war: Man hatte keine Waffen gegen ihn und keine Kraft ihn mit dem altheimischen zu verbinden, die auf Vernunft begründete Weltauffassung mit der alten Glaubenswelt zu versöhnen. Selbst der größte Athener scheiterte hieran. Sokrates war der geistige Führer, der ernsteste Lehrer seines Volkes, der gewaltigste Kopf und eine der reinsten Seelen. Daß er in seiner körperlichen Häßlichkeit seine Bedeutung für Athen erreichen konnte, ist schon ein Zeichen des Umschwunges. Dem der ganzen griechischen Kunst zu Grunde liegenden Gedanken, daß schöner Geist in schönem Körper wohne, bot er den augenfälligsten Widerspruch. Sein Leben und Wandel, sein Hinwirken auf eine geschlossene innere Lebenserfahrung, auf ein Verbinden der alten Harmlosigkeit des Dahinlebens mit einer Vertiefung der Sittlichkeit, der volkstümlichen Glaubensüberlieferung mit einer über Halbwissen erhabenen, auf Einkehr in sich und in den Glauben an die Unsterblichkeit und die aus ihr erwachsenden Pflichten der Menschenseele — All dies zeigt ihn ebensosehr als einen an das Alte anknüpfenden, wie neue Wege eröffnenden Denker. Er fiel unter dem Vorwurf, ein Verführer der Jugend zu sein, ein Verleiter zum Abfall von den Göttern, wie sie die Altgläubigen verstanden. Er fiel unter dem Richterspruch jener, die die Zweifel am Wert der Orakel, den Hohn über deren offenkundige Fehlratschläge mit der Strenge des Gesetzes bekämpfen zu können und den Denker statt des Spötters fassen zu müssen glaubten; weil der Spott sich der Waffen des Denkers bemächtigt hatte. Aber nicht unter den Priestern, die schon in der verstandesmäßigen Nachprüfung der Orakelsprüche eine Entweihung sahen; nicht nur unter den Geschäftsdemokraten, denen die höhere Bildung der vornehmen Geschlechter ein Dorn im Auge war; nicht nur unter den Handelsherren, denen der Philosophen Weltentsagung, der Verzicht auf das, was ihnen das Erstrebenswerteste im Leben erschien, lächerlich und daher feindselig entgegentrat; auch unter den ernsteren Denkern und Staatsmännern zeigte sich der Widerspruch gegen die Sophistik wie gegen die Philosophie, deren Lehrer die Jugend von den Ringplätzen fernhielt, die Wertschätzung auf die Arbeit des Gehirns, nicht auf die der Glieder, auf die Schulung und nicht auf die Thatkraft der Geister legten; die dem Geist des Zweifels, des Beurteilens und somit der Unbotmäßigkeit Vorschub leisteten.

358. Die Größe und die Kleinheit Griechenlands.

Die Geschichte Griechenlands, und besonders jene Athens, ist die Erzählung unendlicher Kleinheit im Ringen mit einer in den Besten des Volkes immer wieder vordringenden Größe. Die armseligsten Katzbalgereien in und unter den Staaten bauschten sich zu großen Staats-

handlungen auf, während im stillen der schaffende Geist das Unvergängliche in Kunst errichtete. In die Heldenzeit athenischen Schaffens drängten sich die lauten Rufe der wachsenden Entfremdung vom eigenen Wesen, der Zerstörung der Einheit des Volkes durch das die Stände trennende Gold, des Herausschälens eines vornehmeren, wissenschaftlichen Geistes, dessen Feinheit und Gedankenschärfe von der Masse nicht verstanden, gehöhnt und gehaßt, bewundert und nachgeäfft wurde. Mit der Einheit im Denken und Empfinden trennt sich die Kunst von ihren alten Bahnen: „So weit im Leben ist zu nah dem Tod."

17) Die Blüte im Peloponnes und in Kleinasien.

359. Die Bildhauerschule von Argos.

Der Schwerpunkt der Entwicklung der griechischen Kunst liegt auch in der nachperikleischen Zeit im Gebiet der Bildnerei. Dort, wo diese blühte, traten die entscheidenden Kunstschulen hervor.

360. Polykleitos d. Ä.

Neben Athen war dies in erster Linie Argos. In Polykleitos besaß die argivische Kunst einen mit Phidias wetteifernden Meister (geb. um 470, † nach 402). Seine in Argos aufgestellte, in Gold und Elfenbein hergestellte Hera stand in ähnlichem Ruhme als die großen Götterbilder des Atheners. Die Abbildungen des Heiligtumes auf Münzen allein erklären uns das Bildwerk: Auch Hera saß; sie stützte sich mit erhobener Linken auf das Scepter, hielt in der ausgestreckten Rechten den Liebesapfel, trug im Haar einen Stirnreif. Aber weniger noch als bei den Hauptwerken des Phidias haben wir festen Anhalt darüber, wie sie im einzelnen gebildet war. Nach alten Beschreibungen ist gerade an ihr das Sinnbildliche stark hervorgehoben gewesen, traten die Anknüpfungen an die die Göttin kennzeichnenden Eigenschaften mittels äußerlichen Beiwerks mehr hervor als sonst an den Werken der Zeit.

361. Der Kanon des Polykleitos.

Das Wesen der polykletischen Kunst wird uns hierdurch nicht klar. Es zeigt sich deutlicher aus des Meisters eigenen Schriften, von denen uns einige Brocken überliefert sind. Er stellte eine Regel der menschlichen Schönheit auf, indem er aus der Fülle der Beobachtung und Vergleichung der Körper dazu kam, in diesen eine gewisse Gesetzmäßigkeit zu erkennen, das Verhältnis der Glieder zum Ganzen wie unter sich festzustellen. Er gab den Griechen also einen Anhalt für die Gestaltung, ähnlich wie ihn die Ägypter besessen hatten, und half dadurch zweifellos vielen zu sicherer Beherrschung der Formen. Man hat mit sorgfältiger Mühe die ungeheure Menge der erhaltenen Bildwerke gemessen, um den Kanon des Polykleitos, das Gesetz der Körperbildung in seinen Werken festzustellen — freilich ohne sicheres Ergebnis. Denn wenn dieser nicht ein auf der Einzelnatur des Darzustellenden beruhender war, hat er sich nur als allgemeiner Anhalt, nicht als herrschendes Gesetz Geltung verschafft. Noch war das Leben der Kunst ein zu reiches, als daß es sich in mathematische Gesetze hätte pressen lassen. Die alten Kenner bemerkten aber die Übereinstimmung der Gestalten des Polykleitos, die Ähnlichkeiten ihres Körperbaues als Zeichen ihrer Verhältnismäßigkeit. Es herrscht in ihnen jene innere Gesetzlichkeit, durch die ein wohlgebildeter Geist sich selbst regelt. Sie äußert sich in der Ruhe und Sachlichkeit der Darstellung einer in sich geschlossenen Persönlichkeit. Wenig bewegt dastehende Jünglingsgestalten, wie der Speerträger (Doryphoros) und der sich die Siegerbinde Umlegende (Diadumenos) und, wie es scheint, auch ein mit dem Schabeisen sich Schabender (Apoxyomenos), sind Belege für eine gewisse Gleichmäßigkeit der Behandlung, die dem Kanon entsprechen mag. Dieselben Formen treten uns auch an einem Götterbild entgegen, am Hermes für Lysimacheia, von dem wir eine Nachbildung in Bronze besitzen. Wieder ist das Bezeichnende das rein künstlerische Erfassen der Aufgabe. Die Handlung ist ganz unbedeutend, ein geistiger Inhalt kaum zu erkennen; der Ruhm des Meisters beruht ausschließlich auf seiner tiefen Kenntnis der Natur und der hohen Meisterschaft, diese zur Wiedergeburt eines Menschen durch die Bildnerei zu verwerten; in der unbedingt zuverlässigen Sicherheit, die

Vergl. S. 25, N. 61.

362. Jünglingsgestalten.

auf den Beschauer aus den Gestalten übergeht, daß so gebaute Körper zu leben und gewaltig zu wirken vermögen. Leicht auf ein Bein gestützt das andere frei spielen lassend, sind sie von wenig bewegter, schwungvoller Haltung, aber jeder Bewegung fähig; sie sind eng im Umriß geschlossen, füllen ihren Umfang drall aus, so daß man sie im Altertum viereckig nannte. Der Steinblock, der die Schranken der Ausladung ihrer Glieder bildete, ist deutlich erkennbar, aber sie bewegen sich in ihren künstlerischen Grenzen mit vollendeter Freiheit; sie sind so schlicht und einheitlich aus dem Block heraus gedacht, daß die Schranke ihnen zum Segen wird, sie als eine Welt für sich von aller zufälligen Umgebung sondert: Sie stehen wie in einem unsichtbaren Rahmen, frei und doch geborgen.

363. Amazonen.

Dieses Einbeziehen der Blicke des Beschauers auf das ruhig stehende Werk zeichnet auch Polykleitos' Amazone von Ephesus aus, die wir in vielen, unter sich in der Bewegung etwas abweichenden Nachbildungen besitzen. Ihr Entwurf für Bronze war das Ergebnis eines siegreichen Wettbewerbes, den Polykleitos mit Phidias, Kresilas und Phradmon zu bestehen gehabt haben soll. Mit größter Wahrscheinlichkeit hat man jene Amazone als polykletisch erkannt, die die Rechte auf den Kopf legt und mit einem Ausdruck stillen Entsagens die verwundete Seite zeigt. So in der schönen Nachbildung im Berliner Museum. Die Bewegung der anderen ist ähnlich: Alle haben gemein das kurze, die Brust fast ganz frei lassende, gegürtete Gewand, den anschreitenden rechten Fuß, die erhobene Rechte, die in sich versunkene, schmerzhafte Ruhe. Nicht überirdische Göttinnen schufen die drei unter sich wetteifernden Meister — und man hat ihnen daraus schon in römischer Zeit einen Vorwurf gemacht —, sondern vollkommene Menschen; nicht Nachahmungen eines bestimmten weiblichen Körpers, sondern kraftvolle Jungfrauen, wie ihnen die vielseitige Naturerfahrung solche in ihrer Vollkommenheit erscheinen ließ; ja, man kann sagen, daß sie mehr und mehr dem Gedanken zustrebten, einen die Geschlechtseigentümlichkeiten im Körperbau entbehrenden Menschen, nicht Mann und Frau, sondern den Menschen kurzweg zu formen. Gerade eine Amazone war hierfür der geeignete Gegenstand. Sie hat in der Herbheit ihrer Glieder wie in der kriegerischen, widerstandskräftigen Haltung etwas Heldenhaftes, Männliches. Es geht die Entwicklung jenen Gestalten entgegen, die als Hermaphroditen uns bekannt sind: Mischwesen von Mann und Weib, die den Kanon beider in sich zu einer Gestalt vereinen. Der Meister des Reliefs am sogen. Nereidendenkmal in Xanthos fand sich, wie wir sehen werden, schon gemüßigt, unter dem feinen Gewande der Amazonen das männliche Geschlechtsteil sowie die weibliche Brust augenfällig anzudeuten.

364. Polykleitos d. J.

Die glänzende Schule von Argos hat noch mehrere Vertreter in jener Zeit besessen, die neben Polykleitos genannt zu werden verdienten. Aber ihrem Ruhm ist jener Athens allem Anscheine nach verfänglich geworden. Noch war thatsächlich Argos ein gefährlicher Nebenbuhler für Athen. 423 begann man dort den neuen Heratempel, dessen Ausschmückung nach den wenigen erhaltenen Resten der des Parthenons die Wage hielt. Und zwar hat sich nicht nur die Schule des großen Führers an den zahlreich in ganz Griechenland sich stellenden Aufgaben beteiligt, sondern es bestanden neben dieser sichtlich noch andere, kaum minder gefeierte, selbständige Meister. So ließ Sparta nach Beendigung des peloponnesischen Krieges (404) ein Weihgeschenk von 38 Bronzebildsäulen in Delphi aufstellen, an dem sich die Schule von Argos in ihrer Schaffenskraft zu zeigen vermochte. Der bedeutendste Künstler dürfte Polykleitos der jüngere gewesen sein, der als Bildhauer und Baumeister gleich berühmt, später vielfach mit seinem Namensvetter verwechselt wurde (thätig 388—335). Auch bei ihm und seinen Genossen handelte es sich um die Darstellung des in Ruhe bewegten Menschen, um den Ausdruck eines kräftigen Daseins, um das Erfassen des Lebens in einem schöngeformten Körper. Vergleicht man die Werke der Schule mit den äginetischen, so erkennt

man deutlich ihr Ziel: Da war schon jede Einzelform zur richtigen Darstellung gekommen, jede Bewegung wohl verstanden; es fehlte nur das Leben: Das Leben aber ist das Ziel dieser jüngeren Kunst.

365. Skopas.

Nicht ganz so klar, wie sich das Wesen des Polykleitos feststellen läßt, ist dies hinsichtlich seines Zeitgenossen Skopas aus Paros (thätig von 394—352) möglich, eines des gefeiertsten Bildners in dem nun vorzugsweise die Kunst beherrschenden Marmor.

Man hat einige Reste auf ihn zurückzuführen gewußt, im Tempel der Athena Alea zu Tegea gefundene, sehr verstümmelte Köpfe und Gliedmassen, ein Stück eines Eberschädels; und hat auf dieser schwachen Unterlage Schlußfolgerungen über die Art des Meisters aufgebaut. Reste im kleinasiatischen Halikarnassos gehören ihm vielleicht noch an, da er dort, wie wir sehen werden, neben anderen beschäftigt war. So vorgebildet durchsuchte man die Museen. Ein Kopf des jugendlichen Herakles und der einer jungen Frau sind so ziemlich das einzige, in dem die Ansichten der Fachleute sich begegnen, indem sie diese für Werke des Skopas erklären. Zwar besitzen wir über viele seiner Werke Angaben der alten Schriftsteller. Berühmt war der Apollon Kitharoidos für Rhamnus, den man in jenem, mit fliegendem langem Gewand bekleideten, einen Kranz auf dem Haupt tragenden Gott wieder erkennen will, der in lebhaft vorschreitender Bewegung und mit begeistert erhobenem Haupt die Saiten einer Zither schlägt. Ferner erkennt man in einer leidenschaftlich dahin tollenden nackten Tänzerin, die ein zerrissenes Zicklein in Händen schwingt, die Bacchantin des Skopas wieder. Der berühmte, sitzend ausruhende Ares Ludovisi in Rom gilt anderen als eine durch spätere Zuthaten etwas veränderte Nachbildung nach Skopas. Gefeiert war seine entkleidete Aphrodite. Aber wir kommen höchstens insoweit zu einer Erkenntnis der Eigenart des Künstlers, als eine gewisse Weichheit, eine malerische Behandlung in verschwimmenden Massen, ein köstlicher Sammetton über den tegeatischen Köpfen liegt und eine stärkere Bewegung, namentlich eine größere innere Erregtheit in den Gestalten sich geltend macht.

366. Götterbilder.

Er schafft daher weder die Sieger der Wettspiele noch die Darstellungen des Sittenlebens: Er ist vor allem Götterbildner und zwar ist er dabei der erste, der auch diese von innen heraus erregt erscheinen läßt, oder wie beim Ares von außen nach innen beruhigt. Er gab dem Marmor Seele! sagten die Alten. Er that es, indem er den Ausdruck in die Köpfe legte. Und zwar that er dies in der feinsten, vornehmsten Form. Es ist seine Absicht nicht gewesen, mit den fratzenhaften Gebilden zu wetteifern, die auch in Griechenland wohl noch geschaffen wurden, um die Leidenschaftlichkeit darzustellen und die in den Theatermasken ihren Ausdruck finden. Auch bei ihm geht das Streben auf die feineren Unterschiede des Lebens. Und war die Kunst gefunden, den Muskel in der Ruhe stark und die nicht gespannte Haut lebensvoll zu bilden, so drang Skopas ins Innere des Antlitzes, um dort die Quelle der äußeren Gestaltung anzuschlagen.

367. Leochares.

Bei den Schülern des Skopas wiederholt sich die stärkere Bewegung der Gestalten. So bei Leochares (thätig 360—323), dessen von einem Adler sanft emporgetragener, schon fast schwebend gedachter Ganymedes in Nachbildungen erhalten ist. Neu ist dabei die plastische Durchbildung der Federn und des Felles des Tieres in entschieden wahrheitlicher Absicht; und der Versuch, dem Grundsatz der Bildnerei, daß sie ihrem Stoffe gemäß als auf dem Boden Feststehendes zu schaffen habe, entgegenzuarbeiten; die Schwere scheinbar aufzuheben, indem Adler und Knabe an einem rückwärts aufgerichteten Baumstamm in möglichst verdeckter Weise gestützt werden. Schon geht die Schaffenslust über das einfach Erreichbare zum Überraschenden über.

In jüngster Zeit hat man zwei der berühmtesten Werke antiker Bildnerei mit Leochares in Verbindung gebracht: Den Apollo von Belvedere, der jenes Bildwerk sei, das der Meister für

den Tempel der Apollon Patroos in Athen schuf, und die Diana von Versailles. Bei beiden ist schon eine gewisse „Elegance“ erkennbar, die man zum Teil auf Rechnung des späteren Nachahmers des ursprünglichen Werkes setzt. Gemein hat der Apollo mit dem Ganymed das Streben erhöhter Leichtigkeit der Bewegung, des Schwebens, der Überwindung der Last.

368. Paionios von Mende.

Gleicher Absicht, als lastfrei zu erscheinen, ist die Nike des **Paionios** (von Mende), einer der Funde von Olympia. Sie schwebt von oben herab; die erhaltenen Ansätze an den Schultern verraten, daß sie mächtige Flügel besaß. In den Händen hält sie ein fallschirmartig gespanntes Obergewand; die leichten Falten schmiegen sich eng an Bein und Leib; deutlich sieht man, daß ein von unten wirkender, auch das Untergewand aufblähender Zugwind zu überwinden ist. Ist der Meister derselbe, der in jungen Jahren eines der Giebelfelder des Zeustempels in Olympia meißelte, so offenbart sich in ihm die Umstimmung der Kunst, die Befreiung vom Gesetz der Schwere. Es zeigt sich aber auch in der Vergleichung mit späteren schwebenden Nikegestalten, wie sehr in der Innigkeit der Beobachtung, in dem Hauch von Frische und Ursprünglichkeit, in der Einfachheit und Naturrichtigkeit der Bewegung ein echtes Werk hellenischer Zeit spätere Nachbildungen überwiegt; wie stark die Nachbildner eine trockene Gleichmäßigkeit, eine harte Verallgemeinerung nach einem unpersönlichen Ideal in die ursprünglich so unmittelbar empfundenen Werke hineintrugen.

Vergl. S. 99, N. 290.

369. Kephisodotos.

In nahem Zusammenhang mit dem Meister **Kalamis** (Kalammeis) von Athen, der 467 für König Hieron arbeitete, steht einer der größten Namen der Folgezeit, der des **Praxiteles** (thätig seit 370, † vor 336). Es handelt sich hier um den Angehörigen eines attischen Bildhauergeschlechtes, in dem die Namen **Kephisodotos** und Praxiteles sich je auf den Enkel vererbt zu haben scheinen. Der ältere Kephisodotos war der Schwager des Staatsmannes Phokion, der um 400 geboren wurde. Sein Hauptwerk Eirene mit dem Plutoskinde entstand um 375. Von anderen wird es freilich in weit spätere Zeit versetzt, dem Enkel des hier erwähnten Meisters zugeschrieben. Eirene trägt das Kind auf dem Arme und ist nach älterer Art mit einem reich gefalteten Gewande bekleidet. Es geht ein Zug von Herzlichkeit durch die Gruppe, die an den Grabdenkmälern ihre ursprüngliche Heimat hat; ein Friedenssinn, eine bürgerliche Freude am ruhigen Besitz wird in dieser Göttin zum Ausdruck gebracht. Auch einen Hermes mit dem Kinde hat Kephisodot geschaffen, sowie einen Staatsmann, der redend die Hand ausstreckte. Manche sonstige Nachrichten geben keinen Anhalt über ihn. Sein Sohn **Praxiteles** ist es, der den Namen zu höchstem Ruhm brachte.

370. Praxiteles.

Je mehr sich seit der Ausgrabung echt hellenischer Werke das Urteil über das, was vollendet an ihnen sei, gewandelt hat, um so höher müssen wir das Glück schätzen, daß die olympischen Ausgrabungen uns eines der kostbarsten Werke jenes großen hellenischen Bildners schenkten, des Praxiteles, nämlich den Hermes, der dem auf dem linken Arme sitzenden Bacchoskinde mit erhobener Rechten eine Traube hinhält; der Kleine streckt die Händchen verlangend nach dieser aus. Den etwas schweren, über den linken Arm und den diesen stützenden Baumstamm gelegten Mantel hat man sich tief farbig gehalten zu denken, damit der helle nackte Götterleib um so klarer in den Umrissen hervortrete und die wunderbar feine Schwingung der Linien, die nach rechts vortretende Hüfte, der nach links gebeugte Leib und wieder nach rechts geneigte Kopf in voller Klarheit erscheinen.

371. Der Hermes.

Das Kind auf dem Arme des Gottes ist freilich nicht eben kindlich, ein kleiner Mann. Der Ausdruck des Kopfes kommt über ein stilles Sinnen nicht hinaus. Die seelische Beziehung der beiden zu einander ist gering. Das Streben nach Schönheit und Weiche der Körperform beherrscht den Meister ausschließlich. In dieser Beziehung hat der Hermes noch durchaus die abgeschlossene Ruhe der Giebelgruppen des Parthenon. Er besteht für sich und wird selbst durch den Knaben auf dem Arme nicht aus sich herausgekehrt.

372. Jünglingsgestalten. Anders an weiteren dem Praxiteles zugewiesenen Werken. Gleicher Körperhaltung ist ungefähr der Apollon Sauroktonos, der sich mit dem erhobenen linken Arme an einen hohen Baumstamm lehnt; eine Eidechse klettert an dieser empor, der Gott schaut ihr mit sorgloser Aufmerksamkeit zu. Berühmt waren des Künstlers Satyren. Einen will man in dem im Vatikan stehenden, mit dem rechten Ellenbogen auf einen Baumstamm gestützten Halbgott erkennen, einen zweiten frei vorschreitenden in jenem in Berlin erhaltenen, der mit hoch erhobener Rechten Wein in ein in der Linken gehaltenes Trinkhorn schüttet.

All dies sind jugendliche Männergestalten, in denen bei völliger Nacktheit das Hauptgewicht auf die Bewegung in der Ruhe gelegt ist. Die Grundverhältnisse des Gliederbaues sind noch jene des Polykleitos, die Abmessungen sind aber schon etwas schlanker, der Bau minder muskelkräftig, minder voll in den Formen, zarter und weicher in den auf der sammetartigen Haut gebildeten Flächen. Noch mehr, als dies beim Polykleitos der älteren Kunst gegenüber der Fall war, ist den Gestalten der Eindruck festen Aufstemmens auf die Füße genommen. Nicht nur „spielt" wie bei jenem das eine Bein, sondern der ganze Körper erscheint in jener nachlässig anmutigen Haltung, die das Selbstvergessen verleiht. Die Schärfung des Blickes schreitet weiter, zugleich mit der Neigung, dem Bildwerk den Eindruck des Augenblicklichen zu geben und jenen zu vermeiden, als sei sich der Dargestellte bewußt, betrachtet zu werden. Der Bildner geht weiter in der Darstellung des inneren Seelenzustandes, im Erfassen und Verwirklichen einer in der Ruhe ausgeglichenen Menschenseele und giebt dafür die Feierlichkeit auf, die den alten Gottheiten eigen war. Die Schöpfungen des Praxiteles thronen nicht mehr, sie treten nicht einmal dem Beschauer entgegen; sondern man glaubt sie im Alltagsleben zu überraschen. Die Vermenschlichung der Götter ist völlig durchgeführt, indem zugleich eine wahrhaft göttliche Reinheit und Schönheit der Form sich über die irdischen Gestalten breitet.

373. Frauengestalten. Gleicherweise mag Praxiteles den nackten Frauenkörper dargestellt haben. Man kennt ihn als den Freund der berühmten Hetäre Phryne; man hört, daß er sich auch andere schöne Frauen zum Modell nahm; ja daß er zwei verschiedene Bildnisse der Phryne aufstellte, in deren Antlitz der Lohn für seine Liebe zu lesen gewesen sei. Auch hat die Stadt Kos die Aufstellung der nackten Aphrodite, die er ihr lieferte, verweigert, so daß diese nach Knidos, nach Kos dagegen eine bekleidete kam.

374. Die Sinnlichkeit bei Praxiteles. Es steht die Kunst vor einem Wendepunkt: Die Sinnlichkeit beginnt in ihr das Wort zu reden. Im Westgiebel von Olympia glaubt der Künstler noch Entblößungen der Frauen durch die Gewaltthat der Kentauren entschuldigen zu müssen; Nacktheiten, doch mit reiner sinnlicher Absicht geschaffene, treten selbst in Weihegeschenken an Athena hervor. Hier aber war das Ziel auf die Enthüllung der süßen Geheimnisse der Frau gerichtet. Der Künstler ließ sich durch keine Scheu abhalten, seiner höchsten Aufgabe nachzugehen, das vom irdischen Gewande verborgene Gotteswerk in seiner Unmittelbarkeit dem Beschauer vorzustellen. Er that es mit der Offenheit des reifen Mannes, der sich seiner starken Sinne nicht schämt; auf den sie nicht verborgenen Reiz üben, sondern der sich ihnen mit offener Freude hingiebt. Wie alle geistig stark erregten, sieghaften Zeiten, dachte die des Perikles mit Unbefangenheit über Dinge, über die man in schwankenden Zeiten nur mit Vorsicht sprechen darf. Praxiteles' Aphrodite von Knidos wirkte zwar auf die Spätzeit in anderem Sinn — man muß Lucians Schilderung lesen. Sie wurde daher auch in anderem Sinne nachgebildet. Die sogenannte mediceische Venus, wohl die berühmteste Kopie, ist vielleicht die in der Haltung am meisten umgeänderte: Die knidische Göttin entstieg dem Bade, hielt die Rechte über die Scham, während die Linke den Mantel auf ein wärmendes Gefäß gleiten ließ, so dem Marmor den nötigen Stützpunkt bietend. Der Gedanke ist zu einfach und zu schön in seiner höheren Sinnlichkeit, als daß

Spätere ihn hätten rein erhalten können. Weder schaute die Göttin in die Ferne, ob sie nicht etwa überrascht werde; noch verbarg sie ängstlich den schönen Leib mit den Händen; noch lag in ihrem Ausdruck ein Zug der Scham oder gar der Freude am eigenen Reiz. Sie war erhaben genug gedacht, um sich zu der Welt ringsum völlig gleichgültig zu verhalten und nur des Bades sich erfreuen zu können, wenngleich in einer Schämigkeit, die ein edles Weib um ihrer selbst willen nicht verläßt. Der Bildner wollte eben die Darstellung einer entkleideten Göttin aus ihr selbst heraus begründen. Er hat uns an Hermes gezeigt, daß ein Mann völlig entkleidet sein kann, ohne sich nackt zu fühlen: an der Aphrodite wird sich dies wiederholt haben. Insofern die verschiedenen Nachbildungen diese seine Erhabenheit über lüsterne Nebengedanken bekunden, nur insofern werden sie dem Urbilde auch geistig nahekommen.

Eine für Athen, für den Tempel der Artemis Brauronia geschaffene Göttin stellt diese dar, wie sie den Mantel auf der rechten Schulter knüpft. Das reizende, liebenswürdig gebildete Mädchenköpfchen sitzt hier auf durchweg bekleideter Gestalt: Sollte doch dem Reichtum der Göttin an von athenischen Frauen gewidmeten Gewändern ein Huldigung dargebracht werden. Es giebt eine kleine Bronze eines nackten Mädchens in gleicher Stellung: Sie scheint das Gewand zu knüpfen, das dem Werke thatsächlich fehlt.

375. Die Gewandgestalten.

Als ein Werk von Praxiteles' Hand ist noch ein in Mantinea gefundener Fries von drei Platten erkannt worden, deren jede drei Figuren enthält. Dargestellt ist Apollo mit der Zither, der flötenblasende in starker Erregung bewegten Marsyas und ein zum Schinden des Königs bereitstehender Sklave. Um diese herum sind die Musen angeordnet, deren drei auf einer vierten, verlorenen Platte vereinigt waren. Auf diese Musen richtet sich vorzugsweise die Aufmerksamkeit des Beschauers. Sie sind völlig bekleidet und zwar in reichstem Faltenwurf. Ihre Haltung ist sehr ruhig, ganz in sich geschlossen; jede steht sachlich und geistig für sich: Nur in den Köpfen ein leichtes Zuneigen. Die bequemen Künste des Aufbaues in Dreieckslinien sind weislich vermieden. In der Behandlung des Gewandes ist neu, daß das obere sich über das stark gefältelte untere breitet, so daß man an dessen Oberfläche nicht nur den Bau des Körpers, sondern die Bauschung der Unterkleider deutlich erkennt. Erweckt bei Phidias' Schülern das Gewand noch manchmal den Eindruck, als klebe es naß am Körper, so ist es hier zur völligen, züchtigen Umhüllung, zu einem Gegenstand besonderer künstlerischer Darstellung geworden. Der Körperbau bleibt in allen Teilen klar erkennbar, obgleich die Falten des Mantels zunächst bedingt sind durch jene des Unterkleides, über dem sie sich anspannen. Die Durchsichtigkeit der Gestalt erhält sich vollkommen, trotz doppelter Umhüllung. Es ist dies ein Fortschritt, der nicht ohne tiefe Wirkung für die ganze Bildnerei bleiben konnte. In zahlreichen Wiederholungen sind die leicht bewegten, aber doch echt statuarischen Gestalten vom Flachbild auf das Vollbild übertragen worden. Es beginnt mit Praxiteles die Mantelfigur vorherrschend, der Faltenwurf, den die vorhergehende Zeit im Streben nach Erkenntnis des Nackten nebensächlicher behandelt hatte, wieder zu einem Hauptgebiet hellenischer Kunstbestrebung zu werden. Namentlich die Frauen gewinnen durch sie erst die rechte Gestaltung, in der ihre Schönheit, wie ihre feine Sitte gleichmäßig zur Schau kommen. Die wunderbar edlen und anmutigen Gestalten aus Herkulaneum, jetzt in Neapel und Dresden, die Demetria und Pamphile in einem Hochrelief des Diphylon-Friedhofes zu Athen, Ehrenbilder aus Olympia, ja selbst die schönen Gewandbilder römischer Kaiserinnen gehen auf Grundformen zurück, die das Praxitelische Zeitalter erfand und die nach verändertem Kunstempfinden umzumodeln und weiter zu bilden die folgenden Jahrhunderte nicht müde wurden. Sie suchten im Wandel der Köpfe und Hände und in Umbildungen der Körperhaltung und mit dieser des Faltenwurfes dem Wesen der Frau gerecht zu werden,

deren Schönheit sie im Marmor festzuhalten hatten. Aber sie fanden selbst für Göttinen keinen höheren Vorwurf.

Es ist ein Unterschied, ob eine Bildnerei, wie diejenige der vorphidiasschen Zeit oder etwa die persische, von der bekleideten Gestalt ausgeht oder ob sie sich, ehe sie solche bildet, der Formen des Nackten völlig bewußt ist. Auch nachdem die höchste künstlerische Form des Gewandes gefunden war, ließen die Hellenen sich von eifriger Nachbildung der kleiderlosen Gestalt nicht abhalten. Sie wußten, daß diese allein der Darstellung Festigkeit, dem Gliederaufbau inneren Halt gab, daß es gerade auf die Gelenke im Körper ankam, die seine Haltung erklären, an denen das Auge die so lebhaft erstrebten schönen Verhältnisse allein messen kann. Kein Gebot der Scham hemmte sie in ihrem rein künstlerischen Unterfangen, wenn sie namentlich jene Bildsäulen zu schaffen liebten, die Sieger in körperlichen Spielen verherrlichten. Der berühmte Diskuswerfer (Diskobolos) im Vatikan ist ein solches Siegerbild, man weiß nicht welchen Künstlers; aber sichtlich eines aus der Schule des Polykleitos. Namentlich die Schule von Sikyon bemächtigte sich dieser Aufgabe. Sie ging auf eine Umgestaltung des Kanon hinaus, die Xenokrates in ein neues Lehrbuch zusammenfaßte. Ihm waren die von Polyklet festgesetzten Formen schon zu viereckig; er wollte schlankere, geschmeidigere Glieder. Und solche treten auch in den meist in Bronze gebildeten Gestalten seiner Zeit hervor. Langsam schreitet die Umbildung des Idealmenschen weiter. An dem Meleager des Vatikans, am sogenannten Antinoos des Belvedere erkennt man deutlich die innere Beweglichkeit, die eine Eigenschaft der praxitelischen Kunst bildet.

376. Die Schule von Sikyon.

Unter den Werken der Schüler des Polykleitos waren ähnliche Schilderungen des Nackten genannt. So ist Daidalos, ein naher Verwandter des Meisters, bekannt durch eine kauernde Aphrodite, deren Wiedergabe wir vielleicht in stark überarbeiteten Nachbildungen besitzen: Auch hier ein in seiner Schönheit völlig sorgloses Weib. Naukydes, verwandtlich gleicher Stellung, wird als Meister von Helden der Schlacht und des Wettkampfes gerühmt. Die Namen wiederholen sich mehrfach, die Erkenntnis des einzelnen Künstlers, seiner Eigenart nach, noch mehr erschwerend; andere tauchen auf, ohne daß die Betrachtung der an sie sich knüpfenden Nachrichten bestimmtere Ergebnisse für die Beurteilung ihrer Sonderart böten.

377. Schule des Polykleitos.

Andere Werke zeigen ein Streben mehr nach Ähnlichkeit, nach dem Erfassen eines bestimmten Menschen, das mächtig gestützt wurde durch die immer stärker auftretende Sitte, hervorragenden Männern Ehrenbildsäulen aufzustellen: deren Haupterfordernis mußte das Gleichen mit dem noch auf Erden Wandelnden sein. Seit 394 dem Konon zum Dank für den Sieg bei Knidos in Athen das erste solche Werk gesetzt ward, seit dessen Sohn Timotheos gleiche Ehren zu teil wurden, mehrten sich in rascher Folge diese Bildsäulen. Man mußte, um nicht in Eintönigkeit zu verfallen, die Anordnung beleben: Die Männer der alten Zeit, Solon, Sophokles sind noch ganz in ihren Mantel gehüllt, so daß nur die Hand frei ist. Fehlte es doch nicht an altertümelnden Bestrebungen. Kallimachos arbeitete noch, wie wir sahen, in der Art des Kalamis, obgleich dieser um 460, jener um 420 wirkte; seine als zierlich gepriesenen Werke, eine Weihetafel im kapitolinischen Museum mit einem Satyr und drei Nymphen, seine Goldelfenbeinarbeiten sprechen dafür. Die Lebenden aber wollte man lebendig sehen. So bildete Demetrios den Pellichos schon in voller Wahrhaftigkeit, mit dickem Leib und Glatze, zerzaustem Bart, aufgetriebenen Adern und schlecht geordnetem Gewand, wie es eben für den Haudegen bezeichnend gewesen sein mag. Eine alte Priesterin, Lysimache, stellte er in ihrem Körperverfall mit einer rücksichtslosen Aufrichtigkeit dar, die bisher außerhalb der Absicht der Kunst gelegen hatte, wenngleich schon Phidias sich selbst auf dem Schild der Athener als kahlköpfigen Alten vorführte.

378. Ehrenbildsäulen.

379. Verschärfte Wahrhaftigkeit.

380. Neue Bestrebungen.

Die Kunst begann, kraftvoll wie sie trotz des peloponnesischen Krieges und des auf ihm begründeten Verfalles der Staatskräfte war, auch die stete Erneuerung und Umbildung des Kanon zu verzichten. Der Zug der Zeit ging neuen Wegen nach, sucht vor allem nach packendem Ausdruck, nachdem die reine Kunstform gefunden, ihre Verwendung nicht mehr selbständige Künstlerthat war. Der Anstrebende wollte *seine* Naturerfahrung in die Erscheinung bringen, nicht die unübertrefflichen Vorbilder der Meister in ermüdender Nachahmung abformen. Die Aufgabe der Bildnerei schien nach der typischen Seite erfüllt, es mußte nun das von der Regel Abweichende in Körper- und Geistesbildung zum Schaffen anreizen.

381. Das Bildnis.

Wie gegen die peinliche Kleinarbeit des Kallimachos erhob sich gegen die realistische Richtung die Stimme der Kunstfreunde, jener, die beglückt vom Erreichten bei diesem verharren wollte und in der Notwendigkeit des Fortschreitens nur Willkür erblickten. Man warf dem Demetrios vor, die Schönheit auf Kosten der Ähnlichkeit vernachlässigt zu haben. Aber wenn etwa der Kopf des Sokrates in der Villa Albani sein Werk ist, so können wir ihm nur danken für seine Kunst, die uns des gewaltigen Mannes gewaltiges Bild erhielt. Die durchfurchte Stirn, der zottige Bart, die gedunsenen Backen, die kolbige Nase sind wahrlich nicht schön. Aber welcher Künstler würde an diesem Kopf etwas zu ändern wagen, ohne Furcht, dem Sokrates selbst zu nahe zu treten! Ähnlich der breitstirnige Plato, den *Silanion* in derber Unmittelbarkeit schilderte, von dem uns aber leider nur mittelmäßige Nachbildungen erhalten sind; der prachtvolle Euripides in Neapel; die sitzende Gestalt des Demosthenes, das Werk des *Polyeuktos*, mit der gedankenreichen Stirn, den scharfgeschnittenen Augen, dem nervösen, aber mächtig durchgearbeiteten Zug um den Mund, mit der keineswegs heldenhaft gebildeten Gelehrtenbrust, dem etwas knitterigen Gewand, den schwachen, aber sehnigen Armen. Und im Gegensatz zu dieser bescheidenen, nach innen gesammelten, sorgenvollen Gestalt der kühn und stolz, ja mit einer gewissen Eitelkeit auftretende Sophokles, der seinen Mantel so meisterhaft um sich zu schlagen versteht; Äschines, der sorgend Nachdenkliche — all diese, zur Zeit der bibliotheken-frohen alexandrinischen Zeit vielfach nachgebildeten Mantelmänner, sie gehen auf Vorbilder der zweiten, neue Wahrheit suchenden Blüte hellenischer Kunst zurück.

Von den Söhnen des Praxiteles', *Kephisodotos* und *Timarchos* (blühten 323 bis 284), wissen wir, daß sie Reihen von Philosophen und Dichtern schufen. Vielleicht gehört ihnen die treffliche, sitzende Statue des Lustspieldichters Menandros im Vatikan an, die sich den besten Arbeiten der Zeit würdig anschließt. Andere Werke gleicher Art sind gewiß noch in vielen minderwertigen, die feineren Reize alter Kunst vernachlässigenden Nachbildungen verborgen.

382. Baukunst.

Blühte so eine Bildnerei, die vom Bauwesen, namentlich vom Tempel, sich loslöste, dem Staate als solchem oder dem Gefallen des Einzelnen diente, so war doch durch die von den Städten errichteten Kultbauten der allgemeine Aufschwung noch wesentlich bedingt.

383. Athen.

An der Spitze stand auch hier noch Athen. Dort hielt man an der erreichten Kunsthöhe gerade bei den den Göttern geweihten Anlagen noch lange fest. Aber es war nicht möglich, die gefundene Form zu wiederholen, ohne daß sich die Ermüdung geltend gemacht hätte. Der Reiz liegt bei jenen Bauten, die weiter zu greifen suchten, während der Stillstand überall sich als ein Ermatten geltend macht. So am dorischen Theseion, der besterhaltene Tempel der griechischen Kunst, dessen Gotteshaus ein Umgang mit 6 zu 13 Säulen umgiebt, während zwischen den Anten je zwei Säulen die Vorhallen abschließen. Manche Willkürlichkeiten, die auf eine stärkere Beeinflussung durch die jonische Bauweise zurückzuführen sind, weisen darauf hin, daß der vielleicht schon 469 begonnene Bau wesentlich später voll-

384. Theseion. Vergl. S. 116, M. 352.

endet wurde. Seine Metopen, deren jedoch die meisten glatte Marmortafeln und nur die 18 gegen Osten zu mit Bildwerk geziert sind, wurden mit in fast voller Rundung vortretenden, heftig bewegten Kampfschilderungen versehen. Die Gestalten sind fast durchweg nackt, kraftvoll, von kühner Muskelbewegung und gewaltsamen Stellungen. In der Kunstart stehen sie jener des Myron zunächst. Die Friese, wieder unmittelbar unter der Steindecke der Vorhallen angebracht, stellen die Schlacht der Kentauren mit den Lapithen auf der Hochzeit des Peirithoos dar; ein Werk, das stark in für sich bestehende Gruppen zerfällt, in dreieckig sich aufbauende Einzelkämpfe, die zum Ganzen wenig Bezug haben. Der andere Fries nähert sich in der Reihe sitzenden Mantelgestalten dem Parthenonfries; er huldigt aber in den Kampfscenen einer starken Linienführung der gleichmäßig weit ausschreitenden Kämpfer, der man bei aller Lebendigkeit und Feinheit der Einzelbildung schon die schulmäßige Behandlung nachspürt.

385. Stilmischungen.

Das eigentliche Ergebnis der perikleischen Bauthätigkeit war jedoch, daß die Baumeister die in ihren Formen völlig ausgebildeten beiden Ordnungen, die vorzugsweise in Kleinasien gepflegte jonische und die am glänzendsten in Großgriechenland entwickelte dorische, zu vereinigen und mit ihnen nach künstlerischem Bedünken frei zu hantieren gelernt hatten. Das ist eine Errungenschaft höchster, nur durch ein großes Können erreichbarer Art; aber einmal eingeheimst, ward es alsbald das Gut aller. Rasch bemächtigten sich die hellenischen Baukünstler der neuen Vorwürfe; lernten sie die bisher ihre Aufmerksamkeit zumeist fesselnde Einzelform dem Ganzen unterzuordnen, nicht mehr ihre höchste Aufgabe zu suchen in der sachgemäßen Bildung der Glieder, sondern in der kunstmäßigen Behandlung bereits fertig gegliederter Baumassen. Nicht mehr erzählen in alter Deutlichkeit die Einzelheiten von der Aufgabe, die sie im Bauganzen zu erfüllen haben; sondern die Säule, das Gebälk, die Giebel werden je zu einer fertigen Einheit, aus der sich die neuen Bauten, wie einst aus den ursprünglichen Einzelgliedern die alten, nach dem Willen ihrer Schöpfer zusammensetzen.

Vergl. S. 110, M. 333.

386. Phigaleia.

Das bezeichnende Werk für den fortschreitenden Umschwung ist der in der Felsschlucht Bassai bei Phigaleia oberhalb Olympia wahrscheinlich kurz nach 429 erbaute Tempel des Apollo Epikurios, ein Werk des Iktinos. Das Gotteshaus umgeben 6 zu 15 dorische Säulen von noch etwas feinerer Bildung als jene des Parthenons und völlig planmäßig ausgebildeter, jedoch mit der inneren Werkform nicht mehr in Verbindung stehender Anordnung. Es sind z. B. die Balkenköpfe in alter Weise behandelt — aber es liegen keine Steinbalken hinter ihnen. Die Anordnung des Gottessaales ist in den Hauptformen jenem des Theseion gleich. In seinem Innern sind nach Art der Strebepfeiler gebildete Mauerstreifen, je vier an jeder Langseite angelegt. Sie schließen nach vorne je in einer jonischen Dreiviertelsäule ab. Eine fünfte in jeder Reihe hat hinter sich einen in der Diagonale schräg nach der Mauer verlaufenden Mauerstreifen. Es bildete sich so in dem nur 6,6 m breiten Raum ein Mittelschiff von 4 m Breite, das nur etwa 10 m lang ist. Denn zwischen den beiden letzten jonischen Säulen stand in der Achse des Baues eine Säule von besonderer Gestalt: Der Schaft ist jonisch; über dem schwachen Bande wachsen zwei Reihen kleiner Akanthusblätter hervor; darüber führt ein kelchartiges Glied zur quadratischen Platte über, deren vorspringende Ecken je ein aufgerollter, aus dem Blatt hervorwachsender Stengel trägt; je ein zweiter wächst links und rechts von diesem und schmiegt sich mit seiner schneckenartigen Entwicklung der Kelchform an. Das Ganze macht im hohen Grade den Eindruck selbständiger Erfindung — namentlich auch in der Unsicherheit der Behandlung. Es scheint, daß die sogenannte korinthische Ordnung hier aus dem Bedürfnis nach einer von der Zweiseitigkeit der jonischen Schnecke freien Form entstanden sei. Am Erechtheion hatten die Säulen alle das Auge der Schnecke nach außen und innen gerichtet, so daß an der Ecke eine in der Diagonale schmal vorspringende Doppelschnecke gebildet werden mußte, die sich als Notbehelf

387. Korinthische Ordnung.

deutlich kennzeichnet: Hier wurde eine allseitig gleichmäßig gegliederte Entwicklung gesucht und damit das Streben nach Formenfreiheit neu besiegelt.

Dem Tempel fehlt wieder nicht reicher bildnerischer Schmuck. Das Giebelfeld zwar scheint nur bemalt gewesen zu sein; die Metopen sind zerstört. Dagegen erhielt sich der etwa 30 m lange Fries über dem Balken der jonischen Säulen im Gottessaale, wieder eine Schlacht der Kentauren und Amazonen. Die Heftigkeit der Bewegungen, das starke Hervordrängen der Muskeln, die Schematik der Stellungen ist noch größer als am Theseion; die schaffende Hand ist derber; wenn es gleich dem Künstler in höherem Grade gelingt, die Gruppen ineinander zu verschränken, das Wogen des Kampfes zu versinnbildlichen. Man kann aber sich nicht wohl des Eindruckes erwehren, daß bei diesen meisterlichen Arbeiten das Herz des Bildhauers weniger beteiligt, daß sie das Werk eines nach vorzüglichen Mustern handwerklich schaffenden Künstlers sind — freilich eines Handwerkers aus der Blütezeit von Hellas.

388. Eleusis.

Iktinos schuf noch den Plan zum Weihetempel (Eleusinion Telesterion) in Eleusis, der in den Perserkriegen zerstört worden war. Koroibos, Metagenes und Xenokles führten ihn aus. Er widerspricht völlig den bekannten Formen, denn ihn umgiebt eine Umfassungsmauer von 54,15 : 51,8 m, die erst unter Demetrius von Phaleron (317—307) eine Halle von 12 dorischen Säulen an der Thorseite erhielt. Das Innere teilten 6 Reihen von je 7 Säulen. Diese Anordnung forderte die Heimlichkeit der Mysterien, deren thrakisch-phrygische Herkunft sie vom sonstigen Götterdienst der Hellenen sonderte; sie führte alsbald zu einer völlig veränderten, den persischen Säulensälen verwandten Form. Die Stufen, die sich an der Umfassungsmauer hinzogen, beweisen erst recht, wie der Bau als nach innen gekehrt zu betrachten ist, orientalischen Sitten gemäß.

389. Weitere Bauten.

Die Formbehandlung des dorischen Stiles schreitet zu größerer Verfeinerung vor. Während am Athenatempel auf dem Vorgebirge Sunion ihm noch der alte Ernst gewahrt ist, der Zeustempel zu Nemea in seinen Trümmern immer noch einen bedeutenden Eindruck hinterläßt, so merkt man doch die steigende Gleichgültigkeit gegen die Feinheit der Form. Die Vorliebe gilt der jonischen Ordnung. Berühmt war durch sie der Tempel der Athena Alea in Tegea, als der schönste im Peloponnes, der wieder in der Vorhalle einige korinthische Säulen verwendete.

390. Großgriechenland.

Langsamer entwickeln sich die Formen in Großgriechenland. Dort hielt man fest am dorischen Stil. So an dem vom Mutterland so entlegenen Poseidontempel zu Pästum. Dieser ist ausgezeichnet durch die Erhaltung des Innenbaues. Von einer aus 6 zu 14 Säulen gebildeten Halle umgeben, ist das Gotteshaus durch zwei Mauern von den kurzen Vorhallen abgetrennt. Dieser Raum ist wieder dreischiffig, derart, daß über den die Schiffe trennenden Säulenreihen ein Steinbalken und auf diesem ein zweites Säulengeschoß steht. Die Decken waren zweifellos von Holz, das Licht fiel von oben ein. Wieder steht hier der Aufwand an tragenden Steinmassen zu den abschließenden Baugliedern in einem völlig unausgeglichenen Verhältnis. Die Schwere ist anscheinend Selbstzweck, bedingt durch den noch in alter Liebe an massigen Steinen haftenden Sinn der Bauenden.

Ein nicht minder bemerkenswertes Werk ist der Tempel der ursprünglich nicht griechischen Stadt Segesta (um 430—420), im Norden Siziliens, von der sich der Außenbau in seltener Erhaltung, vom Innern jedoch nichts bewahrte, so daß man ihn lange für nie vollendet erklärte. Als die reifsten Schöpfungen der dorischen Ordnung auf Sizilien erscheinen jene Reste, die den Kern der heutigen Kathedrale von Syrakus abgeben, der Athenatempel, von dem in malerischer Weise einzelne Teile aus den vielfachen Umgestaltungen hervorschauen, und der sog. Concordiatempel zu Akragas, wieder ein vorzüglich erhaltenes Werk. Der Gottessaal ist hier nicht in Schiffe geteilt; trotzdem finden sich neben dem Thor Treppen zum Ersteigen

des Daches, ebensolche im Poseidonion zu Pästum und an anderen Tempeln. Das Dach zog sich hier über einer noch ganz in Holz gebildeten Balkenlage hin. Auch der Säulenumgang, der in Athen schon mit Stein gedeckt war, behielt seine Holzbedeckung. Die Tempel von Akragas, die ohne triftigen Grund den Dioskuren und dem Hephästos zugeschrieben werden, schließen sich, soweit sich aus den dürftigen Resten erkennen läßt, trotz späteren Entstehens den Formen des Concordiatempels an.

Als dritte im Kreise der vorwärtsschreitenden Künste war die Malerei keineswegs zurückgeblieben. Eine Erkenntnis über ihren Wert ist schwerlich je zu erlangen, da fast nichts sich erhielt. Wir sind auf die Schilderungen der alten Schriftsteller angewiesen, deren Worte ohne vergleichende Kenntnis der Kunstwerke aber nur allzuleicht zu falschen Schlüssen führen. — 391. Malerei.

Der Maler **Polygnotos** gilt als der Vollender des großen Stiles griechischer Malerei; er stand an Ruhm den ersten Meistern seiner Zeit gleich und muß, da er Anteil hatte an der großen athenischen Blüte nach den Perserkriegen, ein Künstler ersten Ranges gewesen sein. Groß ist die Zahl der Werke, von denen alte Schriftsteller bewundernd berichten. Hatte sein Vorgänger **Kimon** den Ruhm, das Gewand von der alten schematischen Faltung befreit zu haben, so gelang es Polygnotos, es „durchsichtig" zu machen, die Bewegung auch des bekleideten Körpers klar zur Schau zu bringen. Waren die Köpfe bisher in starrem Lächeln befangen gewesen, so öffnete er ihnen den Mund, so daß sie zum Beschauer sprachen. Hatte der Maler **Eumaros** zuerst in der Färbung der als ausgetuschte Zeichnungen zu denkenden Bilder eine solche Feinheit erreicht, daß er zwischen der Hautfarbe der Männer und Frauen unterschied, so ging Polygnotos schon so weit, im Bilde das Erröten der Frauen zu zeigen. Inhaltlich erzählen seine Bilder. Sie sind wie die der Orientalen eine Schrift in den Zügen der Kunst; sie reihen Vorgang an Vorgang; sie lehnen sich an die Dichtung an und bedienten sich wohl, wie die Vasenbilder, auch unmittelbar der Schrift zur Erklärung. Hierin liegt die Schwäche der Malerei: Die Bildnerei sprach die einfachsten Dinge, aber diese völlig erschöpfend aus; sie arbeitete mit rein künstlerischen Mitteln. Die Malerei schuf Bilderreihen, deren Gegenstand fesselte. Und so sehr man jene in der Lesche zu Delphi, einer Wandelhalle, oder in den Tempeln von Athen geschaffenen Bilder feierte, die Entscheidung lag nicht bei den die ganze Dichterwelt umfassenden Gemälden, sondern bei den Bildformern, die einen einzelnen Menschen — nichts mehr —, aber diesen mit voller Hingabe an die Natur darstellten. — 392. Polygnotos. Vergl. S. 101, M. 305.

Genannt werden: **Mikon**, der die Siege der Hellenen in der Stoa Poikile und im Theseion zu Athen in Bildern verkündete; **Panaios**, der den Tempel und die Bildsäule des olympischen Zeus malte, der Bruder oder Vetter des gleichfalls als Maler thätigen Phidias; **Dionysios**, der nach Aristoteles die Mitte zwischen dem realen und idealen Menschenbilde hielt, und **Aristophon**, der Bruder des Polygnotos, der einen leidenden Philoktetes, einen verwundeten Ankaios schuf; er führte in das Bild des Odysseus in Troja die „Leichtgläubigkeit" und die „List" als menschliche Gestalten ein. Es ist dieser Vorgang sehr zu beachten. Denn es treten zwei neue Gedanken auf: Das Hinzielen auf das Mitleid im Philoktet und das Vorwiegen des Verstandes über das Empfinden in jenen Vermenschlichungen, die Göttermacherei ohne Glauben an diese Götter. — 393. Mikon und Andere.

Des **Apollodoros**, eines Atheners, Ruhm bestand nicht mehr im Schaffen idealer, sondern eigenartiger Gestalten, die er in Licht und Schatten zu setzen wußte. Aus einem Illustrator und Zeichner beginnt der Maler sich zu entwickeln, und zugleich suchte er weniger in der dargestellten Geschichte, also im Wiedererzählen von Thatsachen durch die Kunst seine Aufgabe, als im Verwirklichen von Stimmungen. Er schritt auch hier zum Seelendarsteller fort, der durch die Schilderung eines bewegten Gemütes Gemüter zu bewegen trachtet. Es — 394. Apollodoros.

kündigt sich auch hier eine neue Zeit an, der die ruhige Schönheit, die schlichte Wahrheit nicht genügt; die seelische, nicht künstlerische Erregungen durch die Kunst wecken will.

395. Vasenmalerei. Vergl. S. 92, Bl. 276.

Um sich über das Wesen der Malerei jener Zeit Rat zu holen, muß man wieder zu den Vasen greifen. In der Erzeugung dieser Prachtstücke des Kunstgewerbes blieb Athen an der Spitze der Bewegung. Die korinthische Malerei verschwand völlig; Böotien, Lokris und Kyme (Cumae) blieben bei minderwertiger Gebrauchsware, deren Malerei manchmal auf derbe Scherze verfällt. Die schwarzen Figuren auf rotem Grunde treten zurück, die roten auf schwarzem Grunde und andere farbigere Schmuckarten werden bevorzugt; namentlich auf weißem Kreideüberzug wird, wohl in Nachahmung orientalischer Alabastergefäße, gearbeitet; wobei dann die farbigen Umrißlinien noch durch Ausmalen der Flächen mit einigen Farben bereichert wurden. Es berührt sich hier also die Gefäßmalerei mit der Bemalung der Bildwerke, die, wenn sie nicht ein bloßer Anstrich ist, nur auf Stärkung des Wirklichkeitseindruckes hinführen kann. An der rotfigurigen Malerei beteiligte sich ganz Griechenland: Neben Argos Böotien und Euböa. Sie blühte mit den Perserkriegen auf und fand schon bald nach 450 ihren Niedergang.

Zumeist treten uns jetzt Schalen in rotfiguriger Malerei entgegen, auf deren Rand in engem Raum die Figuren zu ordnen besondere Schwierigkeiten bot, namentlich dazu zwang, den Gestalten stark gekrümmte, lebhaft bewegte Haltung zu geben. Es traf dies zusammen mit der Lust, die ganze Kenntnis des Menschenleibes zu verwerten. Epiktetos ist der Hauptmeister dieser Richtung. Bei Euphronios tritt die schärfere Sonderung der einzelnen Erscheinungsarten stärker hervor. Lebhafte Bewegung, eine Behandlung der Muskulatur, die deutlich das tiefe Eindringen in die Grundbedingungen des Körperbaues zeigt, Reichtum in der Wahl der Vorwürfe sind ihm in hohem Grade eigen. Ähnlich der mit ihm wetteifernde Euthymides und Brygos; vorsichtiger, aber zugleich minder geistvoll Duris (Doris); derber, ausdrucksloser Hieron.

396. Darstellungsgebiete.

Dem Gegenstand nach berührt die Malerei die Vorgänge des täglichen Lebens, vertieft sich aber mit Vorliebe in die Erzählungen der Sagenzeit: Herakles und Theseus, Dionysos und Aphrodite, Jason und Athena und der ganze Olymp Homers erscheinen in zahllosen Wiederholungen. Die Mannigfaltigkeit der Bewegungen wächst zusehends; ja, es erscheint manchmal, als suche der Maler seinen Stolz darin, an ähnlichen Bewegungen durch leichte Verschiedenheit die Schärfe seiner Beobachtung aufzuweisen. Man bemüht sich, figurenreiche Handlungen darzustellen und in den zunächst noch unvermittelt, jede einzeln für sich gestellten Figuren die gemeinsame Teilnahme an diesen anzudeuten. Die zeichnende Hand wird sicherer, die Umrißlinien werden größer, schwungvoller. Bald wirkt die im Flachbild erlangte Kunst des Aufbaues auf die Maler ein. Zwar halten sie sich freier von der Befolgung der ermüdenden Gesetze der Gruppenbildung: Es geht ein Zug des Skizzenhaften, Raschen, Entschlossenen durch die Bilder, der ihren akademischen Wert beeinträchtigt, um ihren künstlerischen zu steigern. Die Menschengestalt wird nicht so sehr zum Schmuckgliede in der Hand der die Fläche belebenden Künstler, sie erhält sich selbständiger gerade infolge der eigentümlichen Malweise, des Hinterlegens des Grundes mit glänzendem Schwarz. Da die Gefäße dem Gebrauch dienten, beim Trinkgelage wie in dem Putzzimmer der Frau verwendet wurden, kommt viel Unbefangenes, Zierliches, vom Augenblick Erlauschtes in ihnen zur Darstellung. Der auf den attischen Grabmälern vorherrschende Zug sinnvoller Gemütserregung dringt in die Vasenmalerei: Die Jungfrau reicht dem Scheidenden einen Abschiedstrunk; der junge Reiter steht bei seinem Pferde; die Arbeiter in ihrem Fleiß, die Knaben in der Schule, die Mädchen beim Spiele wecken die Teilnahme des Beschauers ebenso wie auf den großen Prachtgefäßen die wilden Kämpfe der sagenhaften Helden, die thronenden Gottheiten. Doch erscheinen nur ganz

vereinzelt Vorgänge aus dem staatlichen Leben der Zeit und auch diese, wie es scheint, nicht unmittelbar in der Absicht, sie wahrheitlich zu schildern. Die Siege über die Perser feiert der Vasenmaler durch die Darstellung der Heldenthaten des mehr und mehr im Volksgemüt hervortretenden attischen Gauhelden, des Theseus.

Das 4. Jahrhundert beschäftigte sich in seiner Vasenmalerei viel mit Hochzeit und Tod: Die sich badenden Jungfrauen, an die sich die nun besonders beliebten Liebesgötter (Eroten) drängen; die von Eros geküßte, in ihrem Liebesleben erwachende Braut; die zum Schmücken herantretenden Dienerinnen; und anderseits die den Toten bettenden Frauen; die ihn in Empfang nehmenden Götter, die Trauernden an seiner Bahre werden mit sinnvoller Gelassenheit, mit wehmutvoller Empfindungstiefe dargestellt. Nicht den Tod in seinen Schrecknissen, sondern mit ihm zugleich den Trost will der Maler geben.

Vielfach kommen die Künstler über den Reliefstil hinaus. Sie verteilen die Gestalten übereinander auf die Fläche, indem sie durch ein paar Linien das Ansteigen des Bodens, das Hintereinander andeuten. Selten sind dabei die als fernerstehend Gedachten perspektivisch verkleinert. Man kann nicht recht glauben, daß die Großmalerei wesentlich weiter fortgeschritten gewesen sei, als diese Vasen es bekunden. Denn schwerlich werden die auf Thon zeichnenden Künstler in ihrer raschen sicheren Art sich Fortschritte haben entgehen lassen, die ihnen doch vor Augen gestanden hätten, falls sie an den Tempelbildern erreicht worden wären.

Die Vasenkunst war eine hellenische, ja fast eine athenische gewesen. Sie hatte rasch eine erstaunliche Höhe erreicht, rasch war auch ihr Verfall; sie verzieht sich von Athen an die Grenzen des Hellenentums, nach der Krim, nach Kyrene in Nordafrika, nach Unteritalien und Etrurien. Den in Griechenland erzeugten Waren merkt man bald an, daß die Vornehmen keinen Sinn mehr für sie hatten. Es entsteht billiges Geschirr von derber Wirkung.

297. Das Kunstgewerbe.

Aber es verfällt zugleich das gesamte Kunstgewerbe. Die Vasengemälde, als treueste Schilderer der Zeit, lehren uns, wie gering die Zahl der Geräte war, deren sich die Griechen bedienten. Der schön geschwungene Lehnstuhl; das zierliche Spannbett (Kline) mit seinen Kissen und seiner einseitigen Lehne, das in der Art unseres Sofa verwendet wurde; die bescheidenen Speise- und die Anrichtetische; die Truhen und Geldkisten; die Lampen und Löffel und was sonst im hellenischen Hause sich befunden haben mag, ist von einfachster Gestaltung, edel in der Form, selten aber reicher geschmückt. Selbst an Geschmeide fehlt es im eigentlichen Griechenland. Zierliche goldene Ohrgehänge, an denen Liebesgötter dargestellt sind, Fibeln, Knöpfe mit figürlichem Schmuck, Armbänder, Ringe kommen vor, doch keineswegs in großer Zahl und Auswahl, wenigstens nicht im Mutterlande. Selbst die Waffen bieten wenig Neues: der Helm mit dem hochgeschwungenen Busch, der scheinbar über den Leib gegossene Erzpanzer, der mächtige, das Wappenbild tragende Schild sind an sich prächtig geformt; doch können sie sich nicht an Reichtum mit den Werken der Mittelmeerkunst messen. Schon lernen die Griechen aufs neue den Osten kennen und vermögen sich seiner Pracht nicht zu entziehen. Die Männer und Frauen von Geschmack mußten Neues haben. Sie begannen sich persisch zu kleiden, bunte Gewänder zu tragen, geschnittene Steine zu bevorzugen, die Kleider reicher zu schürzen, damit die Schönheiten der Gestalt augenfälliger werden. Die Hetären machen sich in der Kunst geltend, die an Einfachheit einbüßt und dafür an Anmut gewinnt. Mehr aber scheint der Reichtum der Bürger auf die Kunst gewirkt zu haben. Demosthenes klagt noch gegen Meidias, weil er ein stattlicheres Haus habe als andere. Aber die Klage ist mehr ein politisches Mittel des Demokraten, als ein ernster Versuch, das Wachsen des Wohlstandes der einzelnen aufzuhalten. Längst war die Gleichheit der Bürger durchbrochen, längst hatte der Handel, das mit zahlreichen Sklaven betriebene Großgewerbe,

der alten Kunstübung den eigentlichen Boden abgegraben, die auf bürgerlichem Boden sich entwickelt hatte. Der Staat war ein solcher der Berufspolitiker und der großen Geschäftsleute geworden. Die Republik Athen hatte geblüht, solange die Gleichheit der Bürger in Wohlstand und Bildung ihre Regierungsform als naturgemäß erscheinen ließ. Mit der geistigen Verfeinerung, die nur einzelnen zugänglich ist, und mit dem Anwachsen des Reichtums einerseits und der ärmeren Arbeitermassen andererseits entstand das Bedürfnis nach einer starken, weite Landgebiete zusammenfassenden Herrschaft. Nicht staatsmännisches Geschick, nicht glänzende Beredsamkeit und selbst nicht aufopfernde Tapferkeit konnten deren Kommen aufhalten. Die Dinge schritten ihre durch die Verhältnisse vorgezeichnete Bahn. In kurzer Zeit, seit etwa 520, war die Kunst von Hellas rasch emporgestiegen, seit das Bürgertum Athens sich die Freiheit errungen hatte. In einem Jahrhundert ist die Blüte erreicht, ein Jahrhundert weiter ist der edelste Traum, den die Menschheit erlebte, zu Ende; ist das Reis hellenischer Schönheit entlaubt.

398. Wissenschaft und Kunst.

Die Wissenschaft begann nun ihr Haupt, wie über den Glauben, so über die Kunst hinaus zu erheben. Die härtere Zeit forderte Sachlichkeit, auf Gründen aufgebaute, begriffliche Wahrheit. Eine andere Form des Denkens forderte andere Formen des Schaffens. Echte Kunst ist das Kind der Sinnlichkeit eines in seiner Bildung einheitlichen Volkes; die Wissenschaft ist der Besitz der Wenigen, der Eingeweihten, der besser Belehrten. Die Kunst ist in ihrer Reinheit Lebensäußerung eines aufstrebenden, sich entwickelnden Volkes; die Wissenschaft zeigt das Volk auf seinem Gipfel. Hinter der Kunst kommt die Wissenschaft, hinter der Wissenschaft der Verfall der Völker in Gebildete und Rohe, die Vernichtung jener Volkseinheit, wie sie noch Sokrates in sich darzustellen suchte. Darum eben ist Sokrates, der in Schlichtheit gewaltige Volkslehrer, der Höhepunkt griechischen Seins. Er war seines Berufs ursprünglich Bildhauer, er blieb es hinsichtlich der Körperlichkeit seines Denkens und der Einfachheit seiner Sittenlehre.

399. Plato.

Anders schon Plato. Ihn beherrschte eine tiefe Sehnsucht nach dem Vollkommenen, Göttlichen, Schönen. Er fand es nicht im Leben, nicht einmal in jener Zeit und in Athen. Er suchte es im philosophischen Gedanken: Das sinnlich Wahrnehmbare unterliegt fortgesetztem Wandel, es ist keine volle Wirklichkeit; das wahrhaft Wirkliche liegt außerhalb der Sinne, es ist in Gott, in der weltgestaltenden Vernunft, die dem Stofflichen Form und Maß, dem Irdischen eine nur in der Vorstellung erkennbare Urgestalt giebt; das Wahrnehmbare ist nur Abbildung, durch weltliche Umstände in seiner Klarheit beirrte Verkörperung jener höchsten gedankenmäßigen Gestalt, der Idee. Platos Ziel war, das athenische Volk von seiner Liebe zum Sinnenfälligen, Sehbaren, Hörbaren, von Form, Farbe, Ton, Geschmack zu einer über all dem schwebenden Abklärung zu führen und ein neues Leben aus dieser heraus zu begründen. Die gewaltige Tiefe seines Wesens, seine grundlegende Bedeutung für alles philosophische Denken hat sich in seinem Einfluß auf alle späteren Denker bethätigt. Hier gilt es nur festzustellen, daß seine Philosophie auch einen Umschwung in künstlerischem Schaffen vorbereitete oder gar zum Abschluß brachte: Das Schaffen ging aus der Unmittelbarkeit und Unbefangenheit in ein solches über, das auf philosophischen Vorstellungen und Gedankenverbindungen beruht. Und dann muß hier festgestellt werden, daß dieser Umschwung, ob er nun in jener Zeit seinem Wesen nach erkannt wurde oder nicht, doch zu einem Niedergange des künstlerischen Schaffens führte: Grübelnder Verstand — so Hohes er an sich hervorbringt — ist eben an sich ein Gegner künstlerischen Vollbringens.

Vergl. S. 115, N. 347.

Plato spricht in seinem Werke über den Staat von der Kunst und zwar in wenig anerkennendem Sinn. Die Philosophie beschäftigt sich, so führt er aus, mit den Ideen, die Kunst nur mit dem Abbilde, der Nachahmung (Mimesis) der Idee. Wenn es gleich viele

Stühle gäbe, so doch nur eine Idee vom Stuhl; der Handwerker, der viele Stühle schaffe, gebe nur verschiedene Abbilder derselben Idee. Nun kann doch nur ein Abbild das richtige sein: also können, wenn die Abbilder verschieden sind, diese die Idee nur unvollständig, verdunkelt zum Ausdruck gebracht haben. Demnach mußte das Suchen nach der Form, wenn diese einmal der Idee entsprechend gefunden war, als sinnlos erscheinen. Wer die Natur nachahmt, giebt nach Plato nur ein Abbild des Abbildes der Idee; denn eine solche mußte doch auch dem Naturgebilde zu Grunde liegen. Die Götter haben nur ein Ding in seiner ursprünglichen Wesenheit gefertigt; dies allein sei der eigentliche vollkommene Ausdruck der Idee; die Götter selbst seien also die Verfertiger des wirklichen, wahren Wesens, das der Künstler nur nachahme. Und, wenn der Künstler etwa einen Stuhl abmale, sei er nur Nachahmer des Nachahmers. Also sei die Kunst unter allen Umständen weit von der philosophischen Wahrheit entfernt. Ein Maler könne einen Zügel malen, der Reiter einen solchen benützen, ohne daß beide ihn aus Leder zu fertigen vermögen. Es gebe also dreierlei Arten von Künstlern: Den schaffenden, den gebrauchenden und den nachahmenden. Von diesen werde der letzte das Wesen der Dinge am wenigsten zu begreifen haben: Sattler und Reiter müßten vom Zügel etwas verstehen, der Maler besitzt keine Einsicht davon, ob der dargestellte Gegenstand brauchbar und schön sei; ja, er wird gerade das nachahmen, was der Menge der Nichtwisser als schön erscheint. Die Kunst ahme weiter handelnde Menschen nach und zwar, da dies das leichtere sei, den leidenschaftlich erregten; der also noch nicht jene Besonnenheit erlangt habe, die Plato für allein schön und des freien Menschen würdig hält. Sie male also Gegenstände, die nicht nur sachlich hinter der Wirklichkeit zurückstehen, sondern Leidenschaften, die dem Staatswohl gefährlich sind. So findet Plato in der Kunst keinen auf das Wesen der Dinge gehenden Ernst; sie sei müßiges Spiel; sie wirke auf das Schlechte in uns; und was sie hervorbringe, sei daher Schlechtes. Die klassizistische Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts, die den Gedanken festhielt, Kunst sei Verwirklichung einer Idee, hat sich vergebliche Mühe gegeben, sich dieser harten Schlußfolgerung des Plato durch philosophische Seitensprünge zu entziehen.

400. Aristoteles

Aristoteles dachte wesentlich anders. Freilich spricht er über bildende Kunst so gut wie gar nicht, sondern nur von der Dichtung. Er erkennt an, daß der Dichter nicht bloß Nachahmer der Nachahmung einer Idee bringe, sondern auch Dinge schaffen könne, die ohne Vorbild sind; nur müssen sie derart gestaltet werden, daß sie nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit hätten sein können. Er sagt, das Nachahmen sei dem Menschen von Natur ebenso eigen, wie die Freude an den Abbildern; ja diese erwecken Freude an Gegenständen, die uns in Wirklichkeit widrig seien. Es erwecke das Erblicken von Abbildern durch das Erkennen ein Lustgefühl, das noch gesteigert werde, wenn das Erkennen sich auf einen vorher nicht beobachteten, also thatsächlich unbekannten Gegenstand beziehe; wenn also die Nachahmung über der bekannten Natur stehe. Er sagt daher, Plato widersprechend, die Dichtung sei philosophischer und gehaltvoller als die Geschichte. Man kann dies in den Satz übertragen: Die bildende Kunst sei wahrer und schöner als die Natur; denn die Kunst stellt das Erdachte, das Allgemeine, die Idee dar; die Natur giebt nur das Thatsächliche, das Einzelne, das Abbild wieder. Aristoteles geht eben in seinen Betrachtungen von der Wirkung auf die Beschauer aus, und kommt daher zu der Überzeugung vom erzieherischen Wert der Kunst. Er verlangt darum aber auch von der Kunst, daß sie bessere Menschen darstelle, als das Leben; er fordert, daß der Jugend nur sittlich schöne Gestalten gezeigt werden; er bekämpft daher den Pauson als Maler der häßlichen Wirklichkeit; er dringt im Drama auf die Erregung von Mitfurcht und Mitleid, in jedem Kunstwerk auf die Erweckung edler Empfindungen.

401. Gorgias.

Der Sophist Gorgias sagt vom Drama — und dasselbe kann als Urteil der Zeit über die Kunst gelten: Sie sei zwar Täuschung; aber der, dem diese gelinge, stehe über jenem, dem sie nicht gelinge; und wer sich täuschen lasse, sei weiser und gereifter, als wer sich nicht täuschen lasse.

Wer diese Anschauungen der hellenischen Philosophen unbefangen betrachtet, wird zunächst über eines erstaunt sein: Daß die scheinbar von Kunst ganz durchsetzte Zeit auf dem Wege des Denkens keinen herzlichen Standpunkt zum schönheitlichen Schaffen fand. Das Kunstschaffen ist hier, wie überall, älter und ursprünglicher als das Kunstdenken. Kunstgeschichte wurde vor der Zeit Alexanders nicht geschrieben, also vor Tagen, in denen man die Blüte des Schaffens schon vergehen sah. Die Ästhetik reihte sich ihr erst an, als das Ziel der Kunst erreicht war und sich Zweifel über die Fortgestaltung einstellten. Das Kunstdenken ist also sicher nicht der Grund des vollkommenen Kunstschaffens.

402. Die Künstler und die Ästhetik.

Phidias und seine Kunstgenossen hatten einst das Abbild einer Idee geschaffen: Sie suchten den Gott in sich, indem sie den Menschen darstellten, wie er in der in ihnen besonders stark sinnlich entwickelten Hellenenseele schlummerte; mit dem Streben, so wahr als irgend möglich die in ihnen lebendige Vorstellung zu verwirklichen. Dabei plagten sie philosophische Bedenken schwerlich: Plato suchte bei seinen Kunstgenossen vergeblich philosophische Erkenntnis über das Wesen der Kunst. Ihren Vorgängern war es nicht gelungen, ganz wahr zu sein: sie suchten ganz unbefangen jene hierin zu überbieten. Der einzelne Ringer oder Diskuswerfer wurde nicht idealer, sondern wahrer geschaffen als die früheren. Das Streben ging vom Allgemeinen zum Besonderen. Das Gewaltige an dieser Kunst ist aber, daß sie noch typisch blieb, während sie dabei völlig wahr wurde; daß die Gebundenheit im Können, das künstlerische Unvermögen, die Natur im Bild zu erfassen, zwar überwunden wurde, die Ungebundenheit im Wollen aber noch nicht erreicht ist; daß die Erkenntnis der Naturformen sich noch auf Gruppen von Erscheinungen richtete; daß es noch galt, den erhabenen Mann, nicht einen bestimmten Mann, das weitgebietende Weib, nicht eine bestimmte Herrin bildlich zu schaffen. Während die Meister der Blütezeit feststellten, was an Formen dem Empfinden der Hellenen haften blieb, nicht das absichtlich beobachtete Einzelne, sondern mehr das Gesamtbild eines Natureindrucks, suchten die späteren über diese allen zugänglich gewordene Beobachtung hinausgreifend den Anreiz der Erweiterung des Formengefühls mehr und mehr in der Einzelheit. Der Weg aller Kunst ist eben der vom Typischen zum Speciellen, vom Allgemeinen zum Besonderen, von der Art zum Einzelwesen.

403. Glaubenswandel.

In diese Zeit notwendigen Fortschreitens über den Gipfelpunkt der Kunst hinweg fällt Platos Lehre vom Unwert und des Aristoteles Forderung eines erzieherischen Wertes für die Kunst, die eine Rettung der Kunst nach geistiger und sittlicher Hinsicht bedeuten sollte. Die Unbefangenheit der älteren Zeit war verloren, die Griechen traten aus der Zeit der Jungfräulichkeit in die der Erkenntnis. Es vollzog sich dieser Umschwung in allen Gebieten, zumeist aber in der Religion. Man glaubte nicht mehr an die selbstgebildeten Götter. Die heiligen Sagen wichen dem grübelnden Verstande; die lebendige Gestalt des Gottes fiel der Wissenschaft zum Opfer; das willig geglaubte Unglaubliche wurde bezweifelt, in platte Allegorie umgedeutet; die stille innige Lebensgemeinschaft mit den erhabensten Mächten war einer wachsenden Gleichgültigkeit gewichen. Mit dem Glauben schwand der Kunst die höchste Aufgabe: Sie gab nicht mehr innerlich Erschautes und mußte daher von außen Inhalt in ihre Werke hineintragen. Einst bildete man Götter aus der Tiefe einer mit sich selbst nicht in Zweifel kommenden Erkenntnis; jetzt bildet man Menschen, deren Thun und Behaben anderer Einblick in ihr Wesen gewähren sollte. Einst war die Kunst Bekundung des Glaubens; jetzt, nachdem die Wirren des peloponnesischen Krieges, die Schrecken der Tyrannenzeit die Geister

verwirrt und die Selbstsucht auf den Thron erhoben hatte, war sie Bekundung der Darstellungskraft.

404. Der wachsende Wohlstand.

Nicht ungestraft waren die Griechen nach dem Osten vorgedrungen. Der stille, vornehme Glaube der Griechen war einem reinen, innigen und einigen Volke entsprossen, einem solchen, das trotz aller Zwistigkeiten und Stammessonderarten doch völlig in sich geschlossen, den Barbaren unwillkürlich ausschloß. Griechenland als Macht in den Welthändeln, als Ausgangspunkt einer Angriffspolitik, brachte fremde Teile in seinen Körper. In Athen sah man die Vertreter des Fernhandels, die Kaufleute des Ostens wie des Westens. Die hochentwickelten Gewerbe suchten hier ihren Absatz. Die Kunst bemächtigte sich der dem Hause, dem Tagesleben dienenden Gegenstände. Man wußte den Wert jener Dinge zu schätzen, die den athenischen Stempel trugen; sie gaben den Ton an in der vornehmen Welt. Die Griechen waren durch die Seefahrt wohlhabend geworden und hatten durch ihren Geschmack sich die anderen Völker zinspflichtig gemacht. Die Töpferei blühte in alter Weise, nur nicht mehr Weihgefäße für den Gottes- oder Totendienst schaffend, sondern Waren für das reichgeschmückte Haus, für die zierlichen Herren, die auf den Märkten plauderten und Abenteuer suchten, wie auch für die Frauen. Zur reicheren Färbung in der Malerei trat die Vergoldung, die Darstellung bezog sich auf das Treiben der Bevorzugten, der Verwöhnten, der Müßigen. Die Metallerzeugnisse wurden aufs kunstvollste behandelt; man freute sich der hohen Preise, die solche Werke der Lebensverfeinerung kosteten. Die Bildung stieg im Kreise jener, denen die Werke der großen Geister zugänglich waren und sonderte andere aus, die den hohen Flug des griechischen Geistes nicht mitzumachen vermochten. Den Zurückstehenden blieb nur die Form des Gottesdienstes und bei deren Schlichtheit der Drang nach dem Wunderbaren, Übersinnlichen, wie er sich in den mystischen Kulten des Ostens äußerte. Asiens Götterwelt, die einst befruchtend auf die Gestaltungskraft des Unbefangenen wirkte, griff nun zerstörend, trennend in dies Volkstum ein, mit ihrer Dumpfheit die unteren Schichten ergreifend. Und so wirkten sie nach oben, in die Gesellschaft der Glaubensleeren, philosophisch Überreifen hinein.

405. Die Mysterien.

Die Mysterien blühten auf, der Dienst, der sich nicht mit den stillen Werken hoher Bildnerei begnügte, sondern in lauten Festen, beim Ton der phrygischen Handtrommel und asiatischen Flöte der Göttermutter diente, die sie als Attis, als Rhea, Kybele, als Gaia Demeter neben dem Dionysos verehrten; neben jenem heiteren Jüngling der alten Zeit, der nun als lärmender Bachos, als thrakischer Sabazios zum bärtigen Manne in langem asiatischen Kleide wurde. Die philosophische Entwicklung in die Schule der Stoiker und Epikuräer zeigt den Zwiespalt: Auf der einen Seite wird zum Genuß des eigenen Innern, zur Freude am geklärten Selbst und somit zur Einkehr in die Freude des Alleinseins gemahnt, weil nur in diesem die so heiß ersehnten wahren Genüsse des flüchtigen Daseins erkannt wurden. In der Stoa knüpfte man an die cynische Weisheit an, die schon eine Absage gegen die Kultur der Zeit darstellte und die das Glück in der Ablehnung alles dessen suchte, was die fortschreitende Lebensverfeinerung dem Menschen darbot. Männer, wie der Cyniker Krates, entwickelten sich geradezu zu Verächtern der Kunst und zum unbedingten Verehrer dessen, was ihm Natur war: nämlich die Ablehnung eines in Sitte gebundenen Gemeinwesens. Schon traten Bettelpriester auf; schon führte der Ruf nach Weltentsagung bis zur Entmannung; schon zogen zerlumpte Stoiker durch das Land, um ihr Wehe über den Verlust der alten Einfachheit zu predigen.

18) Die griechische Kunst bis auf Alexander den Großen.

406. Kleinasien.

Die Handelsbeziehungen Kleinasiens wiesen in der Zeit der Vorbereitung der Perserkriege meist nach Osten. Aramäische Schrift und Sprache gingen im Lande um. Das Gewicht in Gestalt eines Löwen, das man in Abydos fand, trägt Inschriften dieser Art; ein Flachbild

Vergl. S. 75, M. 221. aus Didyma (Kara-Köi) und anderes weisen darauf hin. In Assos, einer Stadt an der Westküste, jedoch keiner hellenischen Gründung, steht ein stattlicher Tempel von durchaus eigener Gestalt. Schon der Umstand, daß er in dunklem Trachyt errichtet ist, widerspricht der hellenischen Übung. Er ist dorisch, von schwerer Bildung, übermäßigem Schwellen der Säulen. Auf dem über diesen liegenden Steinbalken und auf den Metopen finden sich Flachbilder, Kentauren, Flügelwesen, der das Rind und den Hirsch niederreißende Löwe, Kämpfe zwischen Stieren, ein Eber; also neben gut beobachteten Tieren solche, die unverkennbar auf östliche Einflüsse weisen. Besonders merkwürdig sind fliehende Nereiden, die in ihrem durchscheinenden Gewand, und trinkende Männer, die auf dem Boden liegend dargestellt sind, nicht auf Stühlen sitzen oder auf Bänken lagern, also von den Hellenen abweichen, einem Teppiche gebrauchenden Volke angehören zu scheinen. Die kleinen Polster für den Ellbogen unterstützen diese Ansicht. Ein ähnliches Flachbild aus Samothrake findet sich im Louvre.

407. Harpyiendenkmal zu Xanthos.

Eine weitere Stufe dieser Mischkunst stellt das Harpyiendenkmal zu Xanthos, Ende des 6. Jahrhunderts, dar. In Lykien bestand neben dem Gebrauch, im Gebirge den vornehmen Toten tempelartige Schauseiten in den Felsen zu hauen, die persische Sitte, Grabtürme zu errichten. Das Denkmal zu Xanthos besteht aus einem mächtigen aufgerichteten Stein, der bei 1,6—1,7 m Seitenfläche, leicht nach oben verjüngt, 4,06 m aufsteigt. Zwei Stufen heben ihn empor. Darüber bildeten Marmorplatten eine enge Grabzelle, die eine Platte von 2,23 m Geviert abdeckt: Eine Grabform eigener Art, deren es in Kleinasien mehrere giebt. Auf jener Marmorplatte befinden sich Flachbilder (jetzt im Britischen Museum), thronende Gottheiten und Opfernde in sorgfältiger, aber sehr altertümlicher Darstellung. Dazu an den Ecken Vögel mit Menschenkopf, die Harpyien, die eine in Kindesgestalt dargestellte Seele des Toten hinwegtragen.

408. Thracien.

An der Nordküste des ägäischen Meeres, in der Hellenen mit dem landsässigen thrakischen Volk sich mischten, zeigen sich ähnliche Bildungen: Der Kopf eines Kriegers aus Abdera mutet völlig hellenisch an; der stiertötende Löwe am Stadtthor zu Akanthos weist wieder nach Osten. In anderen Werken zeigt sich die Unsicherheit des Nachahmers: Die auf der Insel Thasos gefundenen Marmorflachbilder, auf denen Apollo und Hermes, von Frauen begleitet, einer Thüre zugewendet stehen, künden dagegen schon die beginnende Freiheit, ja bei äußeren Merkmalen, die auf frühe Entstehung weisen, eine innere Belebung der Stellungen, eine besondere Frische an der Auffassung an. Ähnlich aus Pharsalos in Thessalien zwei Mädchen von merkwürdiger Liebenswürdigkeit in Ausdruck und Haltung.

409. Lykien.

Strenger gesondert hält sich Lykien. In dessen südlichem Teil, zu Gjölbaschi, wurde ein eigentümliches Bauwerk entdeckt, das eine erneute Mischung hellenischer mit einheimischen Wesen darstellt, das Heldengrab (Heroon) von Trysa (Myra). Es dürfte dem Ende des 5. Jahrhunderts angehören: ein länglicher Hof innerhalb einer Quadermauer, nach Süden mit einem Thor sich öffnend. Eine lange Reihe von Flachbildern schildert hellenische Heldensagen, Kämpfe der Amazonen und Kentauren, des Odysseus Freiermord, die kalydonische Jagd; dazu aber auch geflügelte Stiere, die durch aufgeheftete Sterne als himmlische Erscheinungen gekennzeichnet sind; aber auch unverkennbar Ägyptisches, wie den häßlichen Gott Bes. Die Flachbilder hat man als Nachahmungen berühmter Gemälde, so jenes des Polygnotos und Mikon erklärt.

410. Nereidendenkmal zu Xanthos.

Die Grabdenkmäler Lykiens bildeten die Grundlage einer weiteren Bauform des hellenischen Kleinasiens, jene in den Felsen gehauenen oder auf mächtige Felsenblöcke gesetzten, ursprünglich im Kielbogen, später mit griechischem Giebel bedeckten Anlagen. Schon früh waren diese mit Flachbildern verziert worden, hatte man die Bildnerei im gewachsenen Felsen

übertragen in eine solche auf den Sockeln. Zu Hoiran, Myra, Limyra sehen wir die Stufen einer örtlichen Entwicklung aus dem figurengeschmückten Felsengrab zum Freitempel auf massigen hohem Sockel. Das sogenannte Nereidendenkmal von Xanthos (vor 370) zeigt diese Gestaltung ganz von griechischem Geist belebt. Der große Stein, der im Harpyiendenkmal die Grabkammer trug, wurde hier zu einem in vier Steinschichten aufgemauerten Block. Die oberste und unterste Schicht zieren Flachbilderstreifen. Die Grabkammer ist zum geschlossenen Raum ausgebildet, den ein Säulenumgang einfaßt. Vier Säulen unter den Giebeln, sechs an den Langseiten. Die Ordnung ist jonisch. Das Gebälk ist noch asiatisch, schwer; die Zahnschnitte liegen unmittelbar über dem Steinbalken. Dieser wie das flache Giebelfeld sind wieder mit Flachbildern geschmückt. Zwischen den Säulen standen Bildwerke (jetzt in London), die trotz der starken Beschädigung bei überaus lebhafter Bewegung flatterndem, sehr leichtem Gewand, doch eine derbere sinnliche Behandlung darin äußern, daß das Durchscheinen der schlanken, drallen Körper durch die vom Wind geblähten Kleider mit besonderer Vorliebe gebildet wurde. Die Flachbilder erzählen nach Art der orientalischen: Das massenhafte Auftreten gleicher Gestalten mahnt an persische Vorbilder, wenngleich die Bewegung schärfer ausgedrückt ist; ebenso wie das Thronen des Helden (Perikles von Xanthos?) unter dem übergehaltenen Sonnenschirm an den Osten mahnt. So auch erscheint Priamos auf dem Denkmal von Trysa. Im Amazonenkampfe, des größeren unteren Frieses sind mit scharfer Deutlichkeit die Amazonen als Mannweiber dargestellt: Die Absicht auf das klar Erkennbare, unmittelbar Erzählende, ist stärker, als an den Bildern der Athener.

411. Hellenische Künstler in fremdem Dienst.

So verwandten hellenische Künstler im Auftrage halbbarbarischer Fürsten, zuerst die klassischen Formen ihrer Ordnungen an Bauten, deren Grundgedanke diesen fremd war. Wie es zumeist geht, wird von Jenen das Gefundene am freiesten und ohne viel Rücksicht auf die innere Wertung verwendet, die an dem Ringen und Herausgestaltung der Form nicht Anteil nahmen, das Ganze als ein Fertiges überliefert erhielten. Sie greifen herzhaft zu, da die Formen nicht im einzelnen zu ihnen sprechen, sondern alsbald als reifes Gebilde in ihrer Gesamtheit; und das meinen sie geistig für sich erworben zu haben, wenn sie die Erfindung sich dienstbar machten.

Nicht minder machte sich im Tempelbau die Freiheit in der Formbehandlung geltend, die Athen aus sich heraus errungen hatte, in schwerem Wagen, im Überwinden einer starken künstlerischen Gewöhnung; die den Kleinasiaten aber mühelos zufiel: Denn sie waren nicht in gleichem Maße seelisch mit dem Alten, namentlich nicht mit der strengen Folgerichtigkeit der dorischen Bauweise verknüpft. Das feinere Maß und das höhere Formgefühl ersetzte bei ihnen ein kühnerer Wagemut, ein Sinn für das orientalisch Großartige. Die Persönlichkeit des Baumeisters tritt hier früh mit Entschiedenheit hervor, da die Wünsche früh auf das Überbieten anderer, auf die Herstellung von Eigenartigem, Überraschendem drängten.

412. Jonische Tempel in Kleinasien. Vergl. S. 74, M. 216.

Die älteren Tempel jonischer Ordnung überraschen bereits durch ihre Größe.

Der Heratempel zu Samos, der um 580 von Rhoikos und Theodoros von Samos begonnen wurde, maß rund 50 : 150 m; überschreitet also bereits das Maß der hellenischen Tempel. Neben der berühmten Wasserleitung des Eupalinos und dem Schloß, das der Tyrann Polykrates sich errichten ließ, beweist diese Anlage die außerordentliche Bedeutung der Insel in früherer Zeit.

413. Ephesos. Vergl. S. 74, M. 217.

Derselbe Theodoros begann den Tempel der Artemis in Ephesos, der von Chersiphron und dessen Sohn Metagenes fortgeführt, als eines der sieben Wunder der Welt galt. Erst Demetrios (um 470) brachte ihn zur Fertigstellung, und Paionios von Ephesos scheint ihn weitere 100 Jahre später erneuert zu haben. Nach einem Brande von 356 errichtete ihn um 300 Deinokrates auf den alten Grundmauern prächtiger als zuvor.

Vom alten Bau, der viermal so groß als das Parthenon in Athen war, ist wenig übrig geblieben. Doch können wir die Säulen wieder herstellen: Der reiche Fuß, die untere Trommel mit dem sie umkreisenden Zug von Jungfrauen im Flachbild, dem Blätterkranz über diesem und den Knauf, die noch sehr weit ausladenden, einem kurzen Sattelholze noch sich nähernden Schneckenglieder.

Vergl. S. 71, A. 209.

414. Milet. Vergl. S. 74, A. 217.

Wie der Tempel ungefähr gestaltet gewesen sein mag, erklärt weiter ein zweites Werk des Paionios, das er in Gemeinschaft mit Daphnis von Milet schuf, der Neubau, der an Stelle des von Xerxes (495) zerstörten Tempels des Apollo Didymaios zu Milet entstand. Auch hier sind die Abmessungen mächtig: 48,55 : 107,8 m. Wieder die doppelreihige Anlage von hier 10 : 21 jonischen Säulen, die, 2,1 m stark, je 5,4 m von Mittel zu Mittel auseinander stehen, jede für sich auf verzierter, achteckiger Sockelplatte. Ihrer drei ragen heute noch empor, durch einen zweimal abgeplatteten Steinbalken unter sich verbunden. Es ist schwer, den Giebel des Baues, der mindestens bis zu 7 m Höhe hätte aufsteigen müssen, sich zu vergegenwärtigen. Man muß eher an eine flache, den persischen verwandte Decke glauben. Trotz der Weite des Umganges war der Gottessaal im Lichten immer noch 24,4 m breit. In der inneren Umfassung finden sich den Säulen entsprechend Wandpfeiler, die je in einem Knauf enden. Sie deuten auch auf eine in Hellas nicht beobachtete, wohl aber auf Sizilien ersichtliche Ausbildung des Saales, auf das höher entwickelte Streben nach gegliederter Raumschöpfung: Freilich dürfte der ganze Innenraum bis auf einen Säulengang nach oben offen, einem Hofe ähnlicher als einem Saal gewesen sein. Zwei Halbsäulen neben dem Eingang haben korinthische Knäufe von feiner Bildung, neben jenen ähnlich verwendeten zu Phigaleia die ältesten bekannten.

415. Die Malerei.

Die athenischen Philosophen nahmen ihre Beispiele für die Darlegung ihrer Lehre vorzugsweise aus dem Gebiete der Malerei. Sie werden das nicht ohne Grund gethan haben, denn thatsächlich erscheint diese in der inhaltlichen Entwicklung allen Künsten ebenso voraus, wie sie ihnen in rein künstlerischer zweifellos zurückstand. Aristoteles beweist gerade an der Malerei, daß die bildlich nachgeahmten Handelnden entweder bessere oder schlechtere oder gleiche Menschen sein müssen als diejenigen, die rings um uns leben: Polygnotos habe edlere, Pauson niedere, Dionysios gewöhnliche Gestalten abgebildet. Demnach hat Aristoteles den Polygnotos ebensosehr über die beiden anderen erhoben, wie er den Homer über die realistischen Tagesdichter seiner Zeit stellte. Wir haben also in ihm einen der ersten jener Kritiker, die das „gute Alte“, weil es typisch war, über das Neue stellen, weil es ihnen zu wahr und daher gemein erscheint; weil sie in der Kunst nicht die Natur, sondern das außer der Natur Stehende suchen. Man erkannte damals, daß ein Bildner wie Silanion schärfer beobachte als Phidias, und legte daher dem alten Meister die Gedanken unter, als habe er absichtlich nicht so scharf beobachtet, absichtlich typisch geschaffen, um in seiner Kunst erhabener zu bleiben.

416. Die kleinasiatischen Maler.

Unter den Realisten von Athen stammt Dionysios aus Kolophon bei Ephesos. Die führenden Maler der Folgezeit sind wieder aus den Kolonien: Zeuxis aus Herakleia (blüht bis 397 in Süditalien?); und Parrhasios aus Ephesos. Zeuxis malte nicht mehr die

417. Zeuxis.

Geschichte, sondern das, was wir „klassisches Genre“ nennen würden: Er strebte nach Ungewöhnlichem und Fremdartigem, ging ab von den Helden und Göttern und wendete sich mit Vorliebe zu den Kentauren und Satyrn, die er nicht mehr in wildem Kampf mit Menschen, sondern mit Behagen und liebenswürdigem Eingehen auf ihre Lebensbedingungen schilderte. Dann kommen Darstellungen von Gemütserregungen, wie sie schon Polygnots Bruder Aristophon dargestellt hatte; Bilder, die vom größeren Einfluß des Theaters reden, namentlich der Tragödie des Euripides und ihrer auf Erschütterung der Hörer gerichteten Absicht; dieser

wurde die künstliche Ruhe, das sanfte Einwiegen des Geistes gegenübergestellt. So schuf Zeuxis den weinenden Menelaos; die trauernde Penelope; das alte Weib, über das sich der Künstler selbst zu Tode lachte — nach einer Fabel. Und endlich Bilder, deren Wert in der Naturtreue liegt: Die Trauben, deren Darstellung so täuschend war, daß die Vögel nach ihnen pickten. Die Phantasie, gesättigt mit Naturbeobachtung, beginnt nun schon die typischen Gestalten zu beleben: Das Mannroß, das vom Osten als ein steifgewordener Göttertypus übernommen war, erhält neues, heiteres Dasein, indem es seine Gottheit abstreift. Die Helden werden weich; die Könige entkleiden sich des sie früher stets zierenden Stirnbandes, damit auch sie menschlich ihr Inneres, nicht nur ihre rauhe Kraft, ihre hohe Würde offenbaren. Der Künstler lächelt beim Schaffen; er fühlt sich kraft seiner Meisterschaft über dem Kunstwerk stehend; er befehligt die Kunst, der die ganz großen Meister einst dienten.

418. Parrhasios.

Parrhasios (blüht 400—380) geht einen Schritt weiter. Er malt sich selbst als Hermes; er stellt im Demos das Volk der Athener in seinem Gesamtwesen dar: das heißt, er „personifiziert" es; er schildert Odysseus, der den Wahnsinn heuchelt. Dazu wird er vor allem als Meister der Zeichnung und Farbe gerühmt, der das Erstrebte mit Leichtigkeit erreicht habe. Es liegt allem Anschein nach der Hauptwert seiner Kunst auf der Seelendarstellung. Aber nicht jener, wie sie etwa Praxiteles übte, dem schlichten Kennbarmachen eines gleichmütigen Sinnes; sondern im Witz, in der Lösung schwieriger Aufgaben durch Anwendung überraschend geistreicher Mittel. Er bildete nicht Götter, sondern machte aus seinen Naturbeobachtungen Bilder eines wissenschaftlich begriffenen Gedankens. Das Volk von Athen ist seinem Wesen nach veränderlich, zornig, ungerecht, unstet; und dabei wieder gütig, mitleidig, prahlerisch und hochgesinnt, niedrig und unbändig — eine solche sich selbst widersprechende Sache war nicht in der Weise der Alten darzustellen. Es bedurfte der Erklärungen, geistreich gewählten Beiwerkes, um als das zu erscheinen, was es sein sollte, als das ganze Volk von Athen in einem Wesen dargestellt; es bedurfte der Kunstanschauungen des Aristoteles, um ein derartiges Rebus zum Vorwurf für einen Künstler zu machen. An der der Kunst des Timanthes (von der Insel Kythnos) wird vor allem gelobt, daß man in ihr mehr erkenne, als eigentlich gemalt sei. So an seinem Agamemnon beim Opfer der Iphigenie, der sich das Haupt verbarg, dessen Schmerz man aber doch deutlich errate. Überall beginnt geistreiches Widerspiel der Gedanken der Inhalt der Kunst zu werden, die alte Einfalt und Sachlichkeit zu schwinden. Die Maler des Peloponnes weisen auch weiterhin den Weg der Kunstentwicklung: Pamphilos, ein Makedonier aus Amphipolis (um 360), begann in Sikyon die Kunst nach Gesetzen zu lehren; den Schwerpunkt vom Können auf das Wissen zu verlegen; dem bisherigen ihm wohl nicht gedankenreich genug erscheinenden Kunstwesen ein philosophisch entwickeltes entgegenzustellen. Er schrieb Bücher über die Theorie der Kunst und brachte den Zeichenunterricht in ein System. Sein Schüler Melanthios geht weiter in „verständiger Klarheit", namentlich aber in der „dispositio", dem planmäßigen Aufbau; ein anderer Schüler, Pausias aus Sikyon, ist berühmt wegen der von ihm mit zeichnerischen und malerischen Mitteln besonders kunstmäßig gebildeten Verkürzungen. Es war dieser Fortschritt nur erreichbar durch die Verwendung des Wachses als Bindemittel der Farbe (Enkaustik), durch die eine weit höhere malerische Kraft und feinere Abtönung ermöglicht wurde. Der darzustellende Gegenstand schreitet nun rasch vorwärts in der Richtung auf das Inhaltliche. Pausias und Aristeides (von Theben, blüht 370—330) stehen sich hier gegenüber. Jener als Maler von Blumen und blumenwindenden Mädchen; dieser als Darsteller des Gräßlichen: Die an ihrer Wunde sterbende Mutter, die da merkt, daß ihr Säugling Blut statt Milch trinkt; die wegen ihrer Liebe zu ihrem Bruder Sterbende; Herakles, vom Schmerz des Kleides der Deïaneira gepeinigt: Das sind schon künstlerische Vorwürfe, die nicht zum Auge und nicht

419. Peloponnesische Maler.

zum ruhig abwägenden Sinn, sondern zu den Nerven sprechen; sei es, um sie durch Anmut und eine Darstellung sorgenlosen Pflanzenlebens zu beruhigen; oder um sie mit scharfen Geißeln aufzustacheln. Das sind Bilder, die sich zu den Vorwürfen alter Kunst verhalten, wie die thränenreichen Klagen Sophokleischer Helden zu der großen, gewaltigen Tragik des Äschylos. Nicht zur Ehrfurcht vor ihrer Größe sollten solche Werke zwingen, weil sie nicht aus Ehrfurcht vor dem Großen geboren waren; sondern sie sollten Mitleid wecken, erschüttern durch die packende Wahrheit des seelenbewegenden Vorganges.

420. Meisterschaft und Kennerschaft.

An den Nachrichten, die uns alte Schriftsteller von den Malern geben, sind zwei Eigentümlichkeiten auffällig. Zunächst die vielen uns erhaltenen kleinen Geschichten über ihre faustsichere Meisterschaft, über ihr staunenerregendes Können. Nirgends hat man so den Eindruck, als habe die überraschende Sicherheit der Mache so entscheidend auf die Beschauer gewirkt wie hier. Und dann die immer wieder auftretenden Nachrichten von ungewöhnlich hohen Preisen der Werke. Wenn Aristeides für ein Bild 100 Talente (etwa 470000 Mk.), für jede der hundert Figuren eines Schlachtgemäldes 10 Minen (also rund 80000 Mk.) erhielt, so erkennt man, daß hier schon eine Liebhaberei sich entwickelte, daß also die Kunst nicht mehr bloß dem öffentlichen Wohle diente, sondern auch dem Reichen, und zwar vorzugsweise diesem ein notwendiger Genuß geworden war. Sprechen doch auch die alten Schilderungen ganz im Tone hochentwickelter Feinschmeckerei, mit besonderem Entzücken von der Farbe des Haares der Hera an dem Bilde des Euphranor, das die zwölf Götter darstellte; oder von der Behandlung des Ausdruckes in einem Gemälde desselben Künstlers, das sich eine schon gesucht schwierige Aufgabe in der Seelenmalerei stellte, nämlich jene Darstellung des erheuchelten Wahnsinnes des Odysseus.

421. Wahrheitlichkeit.

Die Vollendung dieser Kunstrichtung führte Nikias (von Athen) herbei, von dem besonders gerühmt wird, daß seine Malereien „aus der Tafel heraustraten“ und daß er selbst sich dahin ausgesprochen habe, der Stoff bilde selbst einen Teil der Malerei; man solle vor allem einen bedeutenden Vorwurf suchen: Reitertreffen, an denen man viele Stellungen von sich bäumenden, laufenden, anspringenden Pferden zeigen könne, wo Viele Speere werfen, Viele vom Pferde fallen. Sein Perseus triefte vom Schweiß des Kampfes, die Schultern waren gerötet, die Muskeln angeschwollen. Leidenschaftliche Bewegung, heftige Vorgänge, starke Wirkungen scheinen das letzte Ziel seiner Kunst gewesen zu sein.

Der stärkeren Bewegung der Körper und Seelen, dem entschiedeneren Ausdruck der die Leiber beherrschenden Gedanken, der Neigung, aus der Gebundenheit zur Freiheit, aus dem in der Herrschaft des dem Volke gemeinsamen inneren Gesetzes zu der des künstlerischen Willens, aus der Ruhe zu starkem Nervenreiz überzugehen, mußten nun auch die Bildnerei und die Baukunst folgen.

422. Baukunst.

Sie thaten dies unverkennbar unter dem Vortritte der Kleinasiaten und zunächst an dem sich dort entwickelnden Bauwesen; dem führte der Zusammenhang mit Asien Ansprüche und Gedanken zu, die über die schlichten griechischen Bedürfnisse hinausgingen.

422a. Argos und Epidauros.

Dafür spricht die Bauthätigkeit in Argos und dem benachbarten Badeort Epidauros. Der Tempel des Asklepios wurde zum Mittelpunkt einer aus mehreren Gebäuden bestehenden Anlage. Denn hinter einem 74 m langen, doppelten jonischen Säulengang fand sich hier die Halle, in der die Kranken nächtlich bei verlöschten Lampen, im Dunkel, das Erscheinen des thrakischen Heilgottes oder der von ihm kommenden Eingebung erharrten. Den Tempel baute um 380 der Baumeister Theodotos; der Bildhauer Timotheos lieferte die Modelle; unter ihm arbeiteten mehrere Bildhauer, wie die erhaltenen Rechnungen aufweisen. Timotheos ist auch sonst zu solchen Arbeiten verwendet worden: Wahrscheinlich ist die Darstellung der Leda mit dem Schwane (beste Wiedergabe im Kapitolmuseum) sein Werk. Von den Bild-

werken des Asklepiostempels erhielten sich einige Reste: Der Körper zweier Pferde und zweier Reiterinnen auf diesen; Reste des Amazonenkampfes, der den Giebel schmückte, die zwar an sich eine frische Kunstbehandlung zeigen, aber über den Gesamtaufbau nur wenig Aufschluß bieten.

423. Mausoleum von Halikarnassos.

Zum Teil dieselben Künstler erscheinen am Bau des gewaltigen Grabes für den König Maussolos († 351), vielleicht eines Semiten, des persischen Vasallenfürsten in Karien, der seinen Herrensitz von Mylasa nach Halikarnassos verlegte und somit den Griechen, auch im Seekrieg sie überwindend, näher rückte. In dem von seiner staatsklugen Witwe Artemisia († 349) errichteten Werk erhielt das Heldengrab seine vollendete Gestalt, so daß noch heute der Name des Mausoleums für diese Bauform im Gebrauch ist. Es wuchs ein gemauerter 30 zu 37 m breiter Unterbau turmartig empor und trug einen die Grabkammer umfassenden Säulengang von 9 zu 11 jonischen Säulen. Eine stumpfe, in kleinen Treppen aufsteigende Pyramide schloß den Bau ab. Eine von Sphinxen gebildet Straße führte auf ihn zu. Auf der Spitze der Pyramide stand ein von Pythios, dem Baumeister des ganzen Werkes, ausgeführtes Viergespann, in dessen Wagen Maussolos und Artemisia standen. Als Baumeister wird auch Satyros genannt. Je ein Kranz von Flachbildern zog sich auf dem Friese des Gesimses und unter dem Deckgesims des Unterbaues hin. Zwischen den Säulen standen Bildwerke, stark bewegte weibliche Gestalten. Es war also das Grabmal im wesentlichen eine Vergrößerung jenes von Xanthos. Von den Bildwerken bildete Skopas die der Ostseite, Bryaxis jene im Norden, Leochares die im Westen, Timotheos die im Süden. Das Herrscherpaar ist in doppelter Lebensgröße dargestellt, klassisch gebildete Mantelgestalten mit unverkennbar ungriechischem Ausdruck. Namentlich des Königs Antlitz — das der Königin ist zerstört — schaut wie das eines Fremden aus dem Kreise der hellenischen Bildwerke hervor: Die Stirne flach und breit, das Haar strähnig, der Schnurrbart kräftig, der Backenbart an dem nach unten spitzen Gesicht kurz verschnitten.

Vergl. S. 88, M. 265. S. 136, M. 410.

424. Bildnerischer Schmuck an diesem.

425. Der künstlerische Aufbau.

Spricht hier, wie im Aufbau des ganzen Werkes, die örtliche Kunst ihr Wort mit, so zeigt sich in den Flachbildern die Fortentwicklung des hellenischen Schaffens nach der Richtung der Freiheit in den Bewegungen und doch zugleich nach der der schematischen Behandlung; nach jenem von außen gegebenen, nicht innerlich wirkenden Gesetz, das Aristoteles als Rhythmos von jeder Kunst forderte. Wie schon an älteren Flachbildern und Giebelbildwerken das Ganze als Einheit behandelt wurde, so hier in noch erhöhtem Maße: so daß jedes Glied des Dargestellten unter Rücksicht auf den Gesamtaufbau geformt wurde. In Olympia zwingt das Giebelgesims die Figuren in eine Dreieckform — sie gehorchen unwillig. Am Parthenon ist der Rahmen um Giebel und Metope ein scheinbar zufälliger; die Figuren stehen darin, als müßte es eben so sein; jede wahrt sich ihr Sonderdasein. In Phigaleia und teilweise auch in Xanthos fordern die Gestalten den Rahmen, da jede geistig, wie im Aufbau nicht allein für sich besteht, nicht für sich allein fertig ist; es stellt sich jede als Teil eines Dreiecks, als einer zur andern Gestalt hinübergreifenden Linie dar. Am Mausoleum ist es noch klarer, daß der an den Metopen geschulte Künstler nicht mehr den Entwurf beherrschte, sondern von den Gesetzen des Entwerfens beherrscht wurde, wie er sie an Vorbildern erlernte. Auch hier endet mit der Meisterschaft, mit der über Gliedmaßen und Faltenmassen verfügt wird, jene Ursprünglichkeit, die an älteren Werken so entzückt und bewegt.

426. Friese mit Flachbildern.

Am choragischen Denkmal des Lysikrates in Athen befindet sich ein kleiner Flachbildstreifen, auf dem die ganze Darstellung in gruppenbildende Einzelfiguren zerfällt. Es ist ein witziges Gegenstück zu den erschütternden Leidensvorgängen: Bacchos straft die tyrrhenischen Seeräuber durch Verwandlung in Delphine. Man vergleiche diesen Fries mit jenem des Parthenon, um zu verstehen, wie in kurzer Zeit aus einem echten Schönheitsgefühl, aus höchstem Geschmack ein akademisches Gesetz wird, das den Künstler an bestimmte Formgebungen fesselt.

Noch sind es vorzugsweise künstlerische Absichten, die die langen Reihen von Figuren beherrschen. Vor allem reizt die Bildner der Gedanke, nun auch das Gewand in kräftige Bewegung zu bringen. Jene Verfeinerung im Beobachten, wie sie Praxiteles an ruhigen Gestalten gelehrt hatte, kommt den kleinasiatischen und peloponnesischen Künstlern bei ihren in stärkerem Schwung ausschreitenden Gestalten zu gute. Die Mäntel flattern im Winde, weit ausholend, als wichtige Hilfsmittel im Aufbau der Gruppen, um die sonst kahlen Flächen mit in das Kampfgewoge der Gestalten einzubeziehen. Die oft etwas leer und dünn erscheinende Dreieckstellung der schreitenden Beine wird kräftiger belebt. Überall aber erscheinen die Einzelheiten sorgfältig beobachtet; und zwar mit dem Sinn für die Darstellung nicht nur der Form, sondern zugleich der Bewegung in der Form: Nicht wie der Mantel in einem bestimmten Bewegungsaugenblicke liegt, wird er dargestellt; sondern er soll als bewegt, als flatternd wirken.

427. Athenatempel zu Priene.

Derselbe Künstler, der das Mausoleum entwarf, lieferte in einem anderen Werke den Beweis, daß ihm die feine Durchbildung eines jonischen Tempels noch am Herzen lag: Pythios schuf jenen der Athena Polias zu Priene in Karien (um 340). Der zierliche Bau, der in den Abmessungen von rund 20 zu 39 m durch die ruhige Behandlung der Glieder mächtig gewirkt haben mag, besaß gleichfalls reichen figürlichen Schmuck, den man jedoch einem Umbau aus dem 2. Jahrhundert und nicht dem Friese des Gesimses, sondern einer Schrankenanlage zuschreibt.

428. Stilwandlungen.

Einem anderen Baumeister, dem Karier Hermogenes (von Alabanda, 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts), wird die Erfindung des „Eustylos“ und des „Pseudodipteros Hexastylos“ zugeschrieben. Unter Eustylos versteht Vitruv eine Anordnung, bei der die Säulenweite das 2½fache des unteren Säulendurchmessers beträgt, bei der also die Säulen in einer im Verhältnis zur älteren Anlage offenen, leichten Anordnung aufgestellt sind. Die zweite ihm zugeschriebene Form, durch die der Eindruck eines Tempels mit doppelter Säulenhalle um den Gottessaal durch einfachere Mittel erreicht werden sollte, unterscheidet sich wieder durch die Breite des Umganges, der jener von zwei Säulen der Umfassungsreihen entspricht, jedoch frei überdeckt ist. Da nun an seinem Bau die Vorderseite ausdrücklich als sechssäulig bezeichnet wird und nicht wohl der Gottessaal nur eine Säulenweite ausgemacht haben kann, so muß seine Erfindung auf eine Verschiebung der Achsen hinausgehen. Dabei wird gemeldet, daß Hermogenes und seine Zeitgenossen sich gegen den dorischen Stil erklärt haben, wegen der Schwierigkeiten, die die Anordnung der Metopen und Dreischlitze an ihm bieten. Es ist dies bezeichnend für den Geist der kleinasiatischen Kunst, die mit der ruhigen Ordnung des Tempelbaues und namentlich der starren Klarheit des dorischen Stiles nicht fortzuarbeiten vermochte, sondern das Herausgestalten des Baues nach einem das Ganze umfassenden, aus künstlerischer Willenskraft geschaffenen Gesetze erstrebte. Eurhythmie wird ausdrücklich als das Ziel dieses Wirkens bezeichnet; und Eurhythmie ist hier wohl am besten als Gefälligkeit, Anmut zu übersetzen.

Von dem Dionysostempel zu Teos in Lydien, den Hermogenes baute, hat sich wenig erhalten; doch erkennt man, daß er von 6 : 11 jonischen Säulen mit attischem Fuß umgeben war. Der ebenfalls von ihm errichtete Tempel der Artemis Leukophryene in Magnesia am Mäander aber war ein „Pseudodipteros“ von 8 : 15 Säulen, also ein solcher, an dem der Gottessaal, wie an einem der Tempel von Selinunt, nur drei, der Umgang je zwei Säulenweiten einnahm. Ähnlich der Tempel des Apollon Smintheus zu Thymbra in der Troas.

429. Neue Lebensformen.

Es ist ein anderer Geist, der die Kunst Kleinasiens beherrscht, ein Geist nicht der bürgerlichen Entwicklung, sondern des Großherrentums und des Welthandels. Dort lernten die Athener und lernten namentlich seit dem peloponnesischen Krieg Argos, Korinth, Sikyon

und die Seestädte des Südens den Glanz asiatischen Lebens, das auf Gewalt gestützte, über die Staatsmittel frei waltende und daher im Schaffen des Großen minder behinderte Fürstentum kennen und mit ihm eine neue Form des künstlerischen Schaffens, jenes, das für die folgende Zeit im hellenistischen Osten maßgebend wurde.

430. Apelles.

Die höchste Blüte hellenischer Malerei stellte den Alexandrinern und Römern der späteren Zeit der Epheser Apelles (geboren zu Kolophon, 356—308) dar. Er und der Bildhauer Lysippos wurden die Lieblingskünstler Alexanders des Großen. Apelles war der Meister weiblicher Schönheit, der Aphrodite Anadyomene (der See-Entstiegenen), die sich das Naß aus den Haaren strich, während die Wellen ihre Füße umspielten; der unter opfernden Jungfrauen stehenden Artemis; der Pankaste, der Geliebten Alexanders des Großen, die er nackt darstellte. Die alten Kenner rühmten an diesen Frauengestalten vor allem die Anmut. Diese erscheint als das Geschenk des Künstlers, als eine äußere Eigenschaft; nicht wie an den alten Werken als ein Ausdruck des innersten Wesens.

431. Alexander der Große.

Dann ist Apelles der Bildnismaler des großen Königs selbst, der dem unbesiegbaren Helden einen zweiten, den Unnachahmlichen, im Bilde zur Seite stellte; eine gewisse geistreiche Absichtlichkeit könnte man auch aus diesem Lobe lesen. In gleicher Weise diente der Maler den Feldherren des Königs. Berühmt wurde er namentlich durch seine Allegorien: Er malte nicht den Gott Ares, sondern den Krieg; den König Alexander stellte er als Sieg, als Triumph dar; in figurenreichem Bilde schilderte er die Verleumdung. Da wirkt unverkennbar schon der neue Geist: der der Gedankenmalerei, des Erhabenen im Sinne der Philosophen, des Hinstrebens auf die Idee, die über dem Wirklichen, über der platten Sinnenwelt steht.

432. Tonmalerei.

Und doch mußte auch der Wahrheit Genüge geschehen und dem allgemeinen Zuge nach dieser in der Darstellung nachgegangen werden. Man erzählt von des Apelles schmutzigen Farben. Allem Anscheine nach war er einer der ersten Meister, der die harten Lokaltöne durch Halbtöne zu brechen, die Übergänge weich, die Lichter leuchtend zu machen strebte; der der Wirkung von Licht und Schatten auf den Ton malerisch nachging und somit aus dem Gebiet der gefärbten Zeichnung zur vollen naturgemäßen Darstellung des Gegenstandes im Raum unter bestimmter Beleuchtung durchzudringen wußte. Hierin übertraf er seinen Nebenbuhler Protogenes aus Kaunos in Karien, der seine Hauptaufgabe wieder in der Darstellung der einzelnen Figur, aber dieser in voller Wahrhaftigkeit suchte. Die Natürlichkeit wahrte er auch in Kleinigkeiten: in dem Schaum am Maule des Hundes auf seinem berühmtesten Werke, dem Jalysos; in dem Rebhuhn, das neben einem ruhenden Satyr saß. Und diese Natürlichkeit erreichte er im Gegensatz zur breiten, tonreichen Malerei des Apelles durch eine vielgefeierte Sorgfalt im einzelnen, durch eine hohe Meisterschaft der Pinselführung.

433. Raumdarstellung.

Der Aëtion ist noch als einer der berühmtesten Maler aus dem Lebenskreise der Alexander zu erwähnen. Sein berühmtes Bild der Vermählung des jugendlichen Königs mit der Roxane kann man ungefähr sich im Geist herstellen, wenn man jene Flachwerke heranzieht, auf denen Aphrodite der neben ihr sitzenden Helena den Arm auf die Schulter legend mit milder Gebärde zuredet, während der hochgeflügelte Eros den zögernd vor ihr stehenden jungen Helden zur Liebe begeistert. Auf dem Bilde ward das prächtige Gemach geschildert, führten Hephästion und Hymenäos den König zu der schamhaft die Augen niederschlagenden Jungfrau. Kindliche Eroten lüften ihren Schleier, zerren an des Helden Mantel, spielen mit seinen Waffen. Unverkennbar war dem Bilde Tiefe, dem Vorgang in echt malerischer Weise Raum gegeben. Die berühmte sogenannte aldobrandinische Hochzeit im Vatikan zu Rom ist eine gewiß durch Aëtions Werk beeinflußte, weitere Fortbildung des beliebten Gedankens.

434. Die Alexanderschlacht.

Ein Bild allein giebt uns eine ungefähre Kenntnis von der malerischen Auffassung dieser Meister. Es ist die Schlacht bei Issos, das bekannte Mosaik aus Pompeji. Freilich

muß man bedenken, welcher Unterschied zwischen der schwerfälligen, handwerksmäßigen Technik das Zusammensetzen eines Bildes aus kleinen Steinchen und der vielgerühmten Feinheit der Linienführung der hellenischen Maler besteht. Und doch darf man das Bild wohl als eine Nachbildung nach einem Gemälde des Philoxenos, eines Schülers des Nikomachos, ansprechen, wenn man bedenkt, daß im Mosaik die eigentlich malerische Feinheit, beispielsweise im Hintergrund, nicht mitgegeben werden konnte. Man sieht aber doch deutlich, daß die Malerei sich von der Zeichnung wie vom Flachbild gänzlich befreite. Da ist nichts mehr von dem Nebeneinander und Übereinander in der Darstellung des Vorgangs. Es ist vielmehr der Vorgang mit voller Gewalt rein bildmäßig erfaßt: die Gestalten drängen sich vor- und hintereinander; der Beschauer steht scheinbar mitten drin im Kampfe, im entscheidenden Augenblick des Sieges makedonischer Heldenkraft über das persische Großkönigstum. Dieses älteste bekannte Geschichtsbild mahnt an einen entscheidenden Wendepunkt auch der Kunstgeschichte. Die hellenische Kunst hat den Kreis ihrer Gedanken erschöpft, sie ist im Begriff, als ein Fertiges die Welt zu erobern, sie entkleidet sich der örtlichen Gebundenheit. Aber indem griechische Art in die Ferne getragen wurde, drang fremdes Wesen in sie ein. Mit der Weltherrschaft beginnt die Durchdringung auch der Herrschenden mit dem Wesen der von ihnen unterworfenen Völker, namentlich mit der Erschließung des fernsten Ostens die Rückströmung von dort an das Mittelländische Meer.

435. Euphranor.

Nicht Sparta, sondern neben Sikyon, Argos und Korinth waren die Heimstätten der Kunst dieser Lande. Euphranor von Korinth, Maler und Bildhauer zugleich, hatte sich in Athen als Darsteller von Schlachten in figurenreichen Gemälden hervorgethan. Als Bildhauer zeigt er sich in den Spuren des Polykleitos, ja er greift über diese hinaus in die ältere, strengere Zeit. Er erscheint sonach als ein Meister, der die Flucht der Kunstentwicklung aufzuhalten strebte. Mit diesem altertümelnden Schaffen wurde er zu einem Liebling der späteren Kenner: in Rom waren seine Werke hochgefeiert; wir kennen sie daher ihrem Inhalte nach. Man will in zwei römischen kleinen Bildwerken seine Leto mit den beiden Kindern; in einer feinen Jünglingsfigur, die in Tivoli gefunden wurde, seinen Dionysos; in einer in London befindlichen Arbeit seinen preisverteilenden Paris erkennen. Es bildet überall die Vorsicht und Ruhe der Umrißlinie, die Stille in der Haltung selbst bewegter Gestalten bei ihm einen deutlich erkennbaren Gegensatz zu der wuchtigen, flatternden Bewegung bei den Kleinasiaten. Euphranor arbeitete im Sinne seiner Lehrer am Kanon der menschlichen Gestalt, er wollte noch Menschen schaffen, nicht Gedanken.

436. Lysippos.

Lysippos (blühte 350—300), der Bildhauer des Alexander, war aus Sikyon heimisch; ein Peloponnesier. Auch bei ihm erscheint noch der Mensch um seiner selbst willen dargestellt, ist der aller Hüllen bare Körper auch aller Nebenbeziehungen zu ausgeklügelten Ideen bar. Aber er war sich doch eines Gegensatzes mit den Alten bewußt: er wollte Menschen bilden, so wie sie erscheinen und wie sie sein sollten, nicht — gleich den Alten — so wie sie sind. Man nennt die Bildsäule des Doryphoros des Polykleitos und dessen Maßverhältnisse seinen Lehrmeister. So wie dort der nackte Jüngling uns entgegentritt, so wie ihn seine Lehrmeister gebildet hatten, so sah nach seiner Ansicht der vollkommene Mensch aus. Aber er wollte mehr geben als diese Wahrheit. Er war Erzbildner und kannte die Wirkung des von ihm verwendeten Stoffes: Nicht der Abguß über das Leben gleicht dem Leben, sondern in Metall muß die Fläche anders behandelt werden. Hier giebt die Rundung des Körpers breite Lichter, unter denen jene feinen, durch die Muskelbewegung bedingten Schwankungen der Fläche verschwinden. Der Bildhauer braucht stärkere Mittel, um die Gußhaut ähnlich belebt zu gestalten, wie es die Menschenhaut ist: er muß das Leben überbieten, damit es das Metall durchwärme.

Vergl. S. 119, N. 382.

Seine Hauptwerke sind wieder einzelne Männergestalten. Er selbst wies auf die Vorbeigehenden hin, als man ihn nach den Vorbildern frug. Er will seinen Gestalten auf der Straße begegnet sein. Der Schaber (Apoxyomenos, Vatikan), der sich, gleich jenem des Polyklet, vom Staub und dem Öl der Arena reinigt; der Jüngling, der sich die Sandale an dem hochgestellten rechten Fuße bindet, ein meisterhafter, in festen Grenzen gehaltener Aufbau (Louvre); der wieder mit erhobenem rechten Bein stehende, die Rechte auf den Schenkel, die erhobene Linke auf den Dreizack stützende Poseidon (Lateran); ein sitzender Herakles „als Tafelaufsatz" (Epitrapezios); ein zweiter niedergeschlagen auf dem Korbe sitzend, den er beim Ausmisten des Augiasstalles benützte; und vielleicht auch der ruhende Herakles, der die linke Achselhöhle auf seine Keule stützt — das sind Werke, die Lysippos' Kunstrichtung gut kennzeichnen: müde Helden, müde Halbgötter! Früher stellte man sie in ihrer Frische dar, jetzt, wie sie erscheinen, wie er sie in der Werkstätte vor sich sah; aber zugleich in einer Pracht der Formen, in einem Schwung der Muskeln, der wohl schon bei ihm über das Leben hinausgriff und bei den Nachahmern seiner Werke ins Schwulstige ausartete. Er selbst ist wohl nicht „barock" in seinen Werken, nicht von jener Formenübertreibung der reifsten Kunstzeiten; aber die Späteren erkannten die Ansätze zu dieser und freuten sich daran, sie zur derben Anschaulichkeit zu bringen. Die Menschen erscheinen dem Lysippos in den Verhältnissen schlanker als dem Praxiteles: die Köpfe sind kleiner, die Beine länger, die Glieder minder rundlich, die Muskeln von reicherem Spiel: Die Gestalten werden dadurch größer als das Leben, beweglicher, stärker. Das Vorbild des farnesischen Herakles, jenes muskelstrotzenden, auf seine Keule gelehnt ausruhenden Helden, wird, wie wir sahen, auf Lysippos zurückgeführt, obgleich solcher Schwulst der Formen schwerlich ihm, sondern der Zuthat späterer Nachbildner zuzuschreiben ist. Wohl aber mag das Vorbild in feinerer, schärferer Bildung die ganze Überkraft des Halbgottes vielleicht schon mit dem Nebengedanken dargestellt haben, die körperliche Ausbildung als eine die geistige überwiegende zu schildern; wie ja auch in jenem Mistkorbe ein Zug von Spott, von dem Empfinden liegt, daß das Stallausräumen einem Zeitgenossen des Alexander nicht mehr als ein heldenmäßiges Geschäft erschien.

437. Müde Helden.

Meist ruhen diese Gestalten nicht, wie die des Praxiteles; sie stehen nicht fest, wie die der Alten; sie bewegen sich, schreiten, beugen sich; sie zeigen die ihnen verliehene Kraft, ohne sie anzustrengen. Noch wagt es einer, Menschen darzustellen, die weder etwas Bemerkenswertes thun, noch eine geistreiche Beziehung zu einem philosophischen oder dichterischen Gedanken haben; ja selbst Götter, die menschlich handeln und doch dabei nicht irdisch erscheinen. Wohl schuf Lysippos einen Zeus für Tarent, in besonderer Größe, unbekleidet, der blitzend dahinschreitet. Ein anderes Mal denselben, lässig, „praxitelisch". Aber ihm fehlte wohl die rechte Stimmung für den Kult der Unsterblichen. Ihm blieb nur die Begeisterung für die Thaten der Mitlebenden. Er war darum auch der rechte Künstler, um den Menschen der Nachwelt im Bilde festzuhalten, die wie ein Gott über die Geschichte des hellenischen Volkes sich erhob; er konnte den Menschen schildern, nicht bloß, wie er war, sondern wie er erschien; nicht also bloß so, wie er körperlich gestaltet war: mit etwas schief stehendem Kopf, umschleierten Augen, breiter Stirn, wallendem Haar; sondern wie er seinem Heere, seinen Völkern vor Augen stand: als Halbgott, als ein wiedererstandener Held längst vergangener Zeiten, als neuer Achilleus, ja, als neuer Apoll. Dem Gottbedürfnis der orientalischen Welt entgegenkommend und dem Drange nach Vereinigung des Weltalls in seinem Ich folgend, erhob sich der junge Makedonier über die Altäre der Perser und Babylonier und richtete sein Bild als Gottheit an der Stelle der gestürzten auf, als der Sohn des Zeus Ammon ebenso wie als der Priesterkönig des Ostens.

Wir wissen von einer Gruppe, die Lysippos gemeinsam mit **Leochares** schuf: Alexander kämpft, von seinen Hunden begleitet, mit einem Löwen; Krateros kommt ihm zu Hilfe:

438. Leochares.

Vergl. S. 61, M. 181.

Die alten Kampfbilder von Babylon erleben ihre Auferstehung. Oder es werden die 25 Jünglinge von Lysippos zu Pferde dargestellt, die für ihren König in der Schlacht am Granikos den Tod fanden, eherne Gestalten, von denen jene des Königs selbst uns vielleicht in einem Erzbild eines auf ansprengendem Roß nach rechts mit dem Schwert hauenden Gewappneten aus Herkulaneum erhalten ist.

Erhob sich hier die griechische Bildnerei zur Darstellung der weltbewegenden Ereignisse, so begann sie, im Gegensatz hierzu, sich in die engen Stadtrepubliken einzuschließen. Lysippos war von Alexander in das große Getriebe gezogen, andere folgten ihm. Athen und die mit verbissener Wut vor dem Umschwung der Weltlage sich verschließenden griechischen Staaten suchten noch eine Zeit lang sich außerhalb des Weltreichs der Makedonier, wenigstens in geistiger Beziehung, zu stellen, der Welt den Beweis zu liefern, daß trotz all der gewaltigen Umwälzungen das eigentliche Herz der Kunst noch in Griechenland klopfe.

439. Schule des Praxiteles.

Erben des Ruhmes und der Kunst des Praxiteles waren dessen Söhne Kephisodotos d. J. und Timarchos. Aber neben ihnen konnte Silanion sich rühmen, ohne Lehrer selbständig sich herangebildet zu haben; der sich namentlich durch Bildsäulen von Faustkämpfern aus den olympischen Spielen, aber zugleich von solchen berühmter Frauen auszeichnete: Die sterbende Jokaste, deren Blässe durch Beimischen von Silber in die Bronze angedeutet war, Korinna, Sappho, endlich, wie wir schon sahen, der Philosoph Plato werden als Werke seiner Hand bezeichnet. Sein Schüler Apollodoros schuf Bildsäulen von Philosophen; zahlreiche Andere arbeiteten an Bildwerken, die zumeist als Weihegeschenke aufgestellt wurden. Man erkennt, daß man hiermit im Sinne nachträglich ausgleichender Gerechtigkeit die Unterlassungen der älteren Zeit verbessern wollte. Sappho und Korinna waren seit Jahrhunderten tot, Bildnisse von ihnen schwerlich vorhanden! Sie mußten eben erfunden, d. h. aus Dichtungen und Sagen ein Bild geschaffen werden, das der Vorstellung der Persönlichkeit entsprach oder vielmehr dem Beschauer eine solche Vorstellung geben sollte. Aber man empfindet einen Menschen — selbst einen Dichter nicht so, wie man einen Gott vor dem inneren Auge sieht: Man muß ihn erklügeln, vielerlei versuchen, um endlich die gewünschte Wirkung zu erzielen.

Vergl. S. 176, M. 381.

440. Dichter- und Philosophenbildsäulen.

Das Grabmal des Dichters Theodektes an der eleusinischen Straße wird uns als mit Bildsäulen auch anderer berühmter Dichter geschmückt beschrieben. Der Staat, die einzelnen Behörden und Genossenschaften wetteiferten darin, Büsten und Bildsäulen ihren leitenden Mitgliedern aufzustellen, und zwar wurde es bald die Zahl dieser Ehrungen, die den Wert der Einzelschöpfung erdrückte. Die Philosophenschulen, die Theater, die Märkte füllten sich mit den Andenken an teilweise längst Verstorbene; man kam schon in Verlegenheit, wie man die Gestalten stellen solle, damit ihre Überzahl nicht ermüdend wirke. Man mußte feste Formen finden, um die verschiedenen Klassen von Menschen zu unterscheiden. Die Gelehrten sitzen zumeist vorgebeugt, in ihre Mäntel gehüllt; die Staatsmänner reden; die Feldherren befehlen, die Schauspieler zeigen sich in ihren besten Rollen; die Wettkämpfer bewegen sich ihren Spielen gemäß. Schon wehren sich Viele gegen das Aufstellen dieser massenhaften und daher auch nicht mehr in alter Weise bedeutsamen Ehrenbilder: Auch Plato wollte sie eingeschränkt wissen.

441. Bürgerliches Bauwesen.

Auch im Bauwesen änderten sich die Ziele; man pflegte nicht mehr ausschließlich den Tempel zu bauen, sondern suchte auch für die Nutzgebäude eine höhere Form, dauernde Gestalt, Ausbildung in edlen Stoffen. Namentlich unter der Leitung des Lykurgos (341—329), der den Schatz Athens mit besonderem Geschick verwaltete, kam es zu einer Reihe von Verbesserungen alter und zu Bauten neuer Anlagen. Das Zeughaus (Skeuothek) wurde erweitert, das dionysische Theater umgestaltet, das panathenäische Stadion und das Gymnasion im Lykeion erneuert.

Das Theater dürfte das wichtigste unter diesen Werken sein. Die Stätte, auf der die Dichtung vorzugsweise sich entwickelte, die Athen mit höchstem Ruhm erfüllt hatte, von der der am tiefsten greifende Einfluß auf das Volkstum der späteren Zeit ausging, mußte aus einer vorläufigen zu einer endgültigen Baugestaltung gelangen.

Die ursprüngliche Anlage des Theaters ist der alte runde Tanzplatz (Orchestra, Choros), der mit Sand bestreut oder sonst künstlich geebnet worden war. Auf seinem Pflaster waren wohl durch farbige Steine die Figuren der Wechseltänze angedeutet; der Platz wurde für die Zuschauer mit einer hölzernen, schnell gezimmerten, schnell wieder entfernten Tribüne umgeben; so bestand er noch in später Zeit. In Rom ist er noch 17 v. Chr. nachweisbar. Besonders beliebt waren diese Plätze in einem Gelände, das von Haus aus dem Zuschauer guten Einblick bot. Man schlug daher Stufen in den Abhang eines Hügels, legte den Tanzplatz an dessen Fuß an und in dessen Mitte den Altar. Denn noch war das Spiel eine gottesdienstliche Handlung. Auf die untere Stufe des Altars trat der Schauspieler, der oft der Dichter selbst war, um die Dichtung vorzutragen; hinter und um ihn stand der Chor, der ihn mit Wort und Gesang begleitete. Hölzerne Pfosten, an die man bemalte Leinwand aufhing, um den Ort der Handlung anzudeuten, erhoben sich hinter dem Chore im Angesicht des Halbrundes der Zuschauer (Theatron); später trat an Stelle dieser ein Gebäude (Skene), in dem die Darsteller sich umkleideten. Im 5. Jahrhundert begann man die Pfosten durch Anlagen in edlerem Stoff zu ersetzen; indem man Säulen aufstellte und die Zwischenfelder zwischen diesen für die „Dekoration" frei ließ. Es entstand vor der Skene das Proskenion, das seitlich zwei abschließende Vorbauten, die Paraskenien, erhielt. All diese Bauteile, die unterste Sitzreihe, die Altarstufen, die Skene standen auf *einer* Gleiche des Fußbodens. Das Volk und die Darsteller der Dichtung trennte nur der ehrfurchtsvolle Schauer vor der heiligen Handlung. So im Drama des Äschylos: Die Schauspieler traten in Masken, auf hohen Schuhen auf. Sie sind dem Beschauer nicht Menschen, sondern Verkörperungen feststehender Gestalten der heiligen Sage; sie gehören einer andern Welt an. Zwar führte Äschylos den zweiten Schauspieler ein, trennte somit die Dichtung endgültig vom Dichter, gab dem Zwiegespräch sein Recht. *Agatharchos* wurde durch seine Neuerungen als Bühnenmaler berühmt. Das Wirklichkeitsbedürfnis steigerte sich. Aber noch hielt sich die Dichtung in ihrer Strenge, noch suchte man im Theater Lehre, Läuterung, Hinweis auf die göttlichen Gewalten. Der Dichter war den Griechen der echte Prediger. Das Chorlied bildete dauernd den Hintergrund des Vorganges, es begleitete die schlicht hinschreitende Handlung mit erklärendem und sittlich richtendem Wert. Sophokles führte die Gestalten der Dichtung dem Gemüte näher. Die Herzenstöne wurden durch ihn weicher; an Stelle der feststehenden, durch eine einzige oder doch durch eine mächtig vorwiegende Eigenschaft gezeichneten Wesen treten solche, die nach Menschenart von vielerlei Trieben beseelt sind. Dazu bemächtigt sich das heitere ländliche Schauspiel der Bühne. Die Gegenwart und das Tagesleben, das schon Äschylos in großem Sinne durch die Darstellung geschichtlicher Vorgänge hereingezogen hatte, tritt in seiner beweglicheren, augenblicklicher erfaßten Form hervor. Der Witz der Straße, das Lachen des Marktes drängt in den erhabenen Kreis des Orchesters ein. Es half nichts, daß man die Komödie durch Gesetze einschränkte, daß man ihr den Chor entzog: Das Leben will Raum haben in der Stätte ehrwürdiger Lehre, die man als eintönig bezeichnen, als langweilig verspotten lernt. In Euripides äußert sich der Widerspruch der Zeit; in seinem eigenen zwiespaltigen und mürrischen Wesen, wie in seinen Stücken; wo die seelische Feinmalerei, die reicheren Verwicklungen, das Bedürfnis, die Vorgänge im Herzen des Handelnden zum Ausdruck zu bringen, sich nur wenig mit der ständigen Anwesenheit des Chores verträgt; ebenso führt die Begründung der Handlungen aus den Verhältnissen heraus zu einer Vermenschlichung der

erhabenen Gestalten der Sage, die den Frommen ein Gräuel war und den Dichter selbst in seiner Aufgabe irre machte. Man forderte von ihm, er solle das Schlechte verschweigen, nicht begründen; man verzieh ihm nicht die sittliche Absicht, mit der er die unsittliche Handlung schilderte; denn der Kunst war ein neues Ziel gesetzt: Die Alten wollten erhoben sein, die jungen Dichter wollten die Menschenseele wahrheitlich aufdecken.

Schon um 500 war am Fuße der Akropolis ein dem Dionysos und seinen Festspielen geweihter Tanzplatz entstanden. Nach der Schlacht bei Chaironeia (338) wurde er weiter ausgebaut, unter Kaiser Hadrian nochmals erweitert. Sorgfältige Ausgrabungen legten Reste aller drei Bauzeiten frei, ein Mittel zu lehrreichen Vergleichen.

443. Kleinasiatische und großgriechische Theater.

Der Theaterbau des 4. Jahrhunderts folgte den neuen Ansprüchen, und zwar scheint das kleinasiatische Theater hierin demjenigen von Athen in der Entwicklung zum mindesten zur Seite gestanden zu haben. Der Zuschauerraum wächst mit der Einwohnerzahl der Städte: In Megalopolis entstand bald nach der Mitte des 4. Jahrhunderts ein Theater für 20000 Menschen mit nahezu 80 Sitzreihen, als dessen Skene sich ein mächtiger Saalbau 66 : 52 m Grundfläche erhebt, das Thersilion. Auch dies ist ein Haus für einen Redner. In der Querachse, doch seitlich der Längsachse, stand dieser vertieft in einem Geviert von 8 3/4 m, das vier Säulen umgaben. Ein zweites Geviert von 20 m umschloß dieses. Es ruht auf 12 Säulen. Und nun entwickeln sich vom Standort des Redners nach vorne und nach den Seiten im Hufeisen [_] vier weitere Joche, deren Säulen radial gestellt, vom Platz des Redners aus sich gegenseitig decken. Zum letzten Joch, das über den Boden sich erhebt, führen 6 Treppen empor. Es schließt sich also in Megalopolis an die Orchestra ein zweites überdecktes Theatron, dessen mächtige dorische Vorhalle die Skene des offenen Theaters überragt und ihr als Hintergrund dient.

Wie auf das ganze geistige Leben, so auch auf das griechische Theater hatten die kleinasiatischen Vorgänge Einfluß. Dort war die Quelle des „Fortschrittes", die geistige Beweglichkeit, da die kleinasiatischen Griechen weniger Überliefertes aufzugeben, weniger Volkstum zu opfern hatten. In Mantinea mußte man schon für die Zuschauersitze einen künstlichen Hügel aufschütten, während sonst regelmäßig eine natürliche Berglehne zur Anordnung der trichterförmigen Sitzreihen verwendet wurde, oft, wie im attischen Thorikos, ohne Rücksicht auf regelmäßige Form. Die Theater zu Tralles, Magnesia, Dalos und zahlreiche andere nachweisbar späterer Zeit sind erhaltene Beispiele in Kleinasien, denen jene in Großgriechenland an Bedeutung zur Seite stehen. Das Theater zu Syrakus, im 5. Jahrhundert gebaut, zweifellos aber später völlig umgestaltet, hatte einen Durchmesser von 150 m. 46 Sitzreihen sind noch erkennbar, 15 weitere scheinen sich angereiht zu haben. Für etwa 12000 Menschen waren bequeme Sitze geschaffen. Egesta, Katana, Tauromenion (Taormina) bieten weitere Beispiele von sehr verschiedenen Abmessungen. Das Theater zu Akrai hat in 12 Sitzreihen bloß für 600 Zuschauer Raum.

444. Griechische Theater.

Im griechischen Mutterland bieten Oropos und Eretria auf Euböa, Athen, Piräeus, Thorikos in Attika frühe Beispiele. In Oropos mißt die Orchestra 12,4 m Durchmesser, erhebt sich das Proskenion, der mit dorischen Halbsäulen geschmückte Bühnenunterbau, 2,51 m über den Boden.

Vergl. S. 120, N. 384.

445. Epidauros.

Mehr und mehr erscheint die Skene den wachsenden Bedürfnissen gemäß durchgebildet. Welcher Art diese waren, zeigten namentlich die Bauanlagen, die der jüngere Polykleites in Epidauros, dem Seebade der Argiver, schuf. Das dortige Theater galt im Altertum bereits als eines der schönsten und ist durch jene vorzügliche Erhaltung doppelt wertvoll für unsere Kunstbetrachtung. Der äußere Durchmesser des Halbrunds des Zuschauerraumes mißt hier schon nahezu 80 m, die der Sitzreihen 47. 23 Gänge teilen das obere,

13 das untere Halbrund in Keile. In der untersten Reihe, auf den Ehrenplätzen, hatten 36, auf dem unteren Range 2700, auf dem oberen 3400, im ganzen also rund 6000 Menschen Platz. Schon war die Skene ein wohlausgebauter, vornehmer Bau mit jonischen Halbsäulen, 3,53 m hoch. Die flache Decke diente den in den Schauspielen auftretenden Göttern als Standort.

446. Athen

Vom Umbau des Dionysostheaters in Athen sagen die alten Berichte nur, daß das Theatron, also der Zuschauerraum, fertiggestellt worden sei. Damit war jedoch eine Verlegung der Skene verbunden. Der alte, kreisrunde Tanzplatz wurde aufgegeben und ein neuer, an die 3 m hohe Skene sich anlegender, mit einem Rund gegen das Theatron geschlossener geschaffen; dafür aber dieses bis an den Fuß der Akropolis hinaufgerückt, so daß der ärmste Sklave, der auf der letzten Bank saß, 80 m von der Skene entfernt war. Der regelrechte untere Teil des Zuschauerraums bot 5500, das Ganze etwa 17000 Menschen Sitz. Noch stand hier wie in anderen Theatern der Altar in der Orchestra, aber er verschwand mit dem Weichen des alten Dramas, jener ernsten, feierlichen Spiele, die seit dem 4. Jahrhundert wohl nur noch im altertümelnden Sinne gepflegt wurden. Aber schon drängte die Dichtung auf stärkere Mittel in der Täuschung, auf erhöhte Wirklichkeit. Es wuchs eine zweite Wand über dem Proskenion und der Skene empor, um den Ort der Handlung stärker abzuschließen, mehr Platz für die Darstellung des vom Dichter geforderten Raumes zu gewinnen.

447. Neue Bedürfnisse.

Der auf der Bühne entfaltete Sinn für das Wirkliche, für größere Wahrheit in Redeform, Darstellung und Umgebung kann nur eine nach unseren Begriffen immer noch ungenügende Befriedigung gefunden haben. Die dem Tanzplatze und der Skene Nahesitzenden dürfen wohl stark unter der Kulissenreißerei, den auf die Ferne berechneten starken Kunstmitteln gelitten, die Fernsitzenden nicht eben jedes Wort verstanden haben. Die Vorführungen, einst als gottesdienstliche Handlungen getragen durch den Ernst und die Weihe des Zweckes, hatten jetzt Vorgänge seelischer und heiterer Art zum Gegenstand. Die Umgestaltungen der Theater sprechen dafür, daß man sich des ungenügenden Zustandes bewußt war, daß man nach Neuem suchte. Denn der Bühnenwitz, wie er in den Vasenbildern erscheint, dürfte auf die Dauer feiner Gestimmten nicht behagt haben: Jene Schauspieler in fratzenhafter Maske, mit übergroßem, unter dem kurzen Rocke hervorhängendem künstlichen Geschlechtsteil, mit tölpelhaften Bewegungen zeugen für den niedrigen Stand dieser Art Lustspiel, für den raschen Verfall der Bühne. Das ist nicht „Naivität“, das ist schlechtweg Schweinerei, die sich auf jener Bühne breit machte, die einst Athens große Tragiker beherrscht hatten.

448. Bauentwürfe.

Schon übertrafen die der schöngeistigen Bildung und deren Abwegen dienenden Gebäude an Bedeutung für die Zeit die den Göttern geweihten. Solche Bauanlagen forderten aber entwickelte Meisterschaft im rein Werklichen der Kunst, Schönheit in der Planbildung, umfassende Voraussicht. Sie entwickeln sich zwar geschichtlich aus dem Vorhandenen, aber auf ihnen liegt weniger der Druck einer heiligen Überlieferung. Der entwerfende Meister konnte selbständiger schaffen. Aber schon zeigt sich eines: Die vom Tempelbau entlehnten Formen werden sorglos für die verweltlichten Theater verwendet. Man sucht nicht nach neuem Ausdruck, man begnügt sich mit der Entlehnung. Es bahnt sich die Eintönigkeit der klassischen Kunst an; jener Stillstand in der einmal gefündenen herrlichen Formensprache; die Übermacht der fertigen Schönheit im baulichen Ausdruck, gegen die das Streben nach Entschiedenheit im besonderen Ausdruck nicht anzukämpfen vermag.

449. Spielhäuser.

Ähnlich wie mit den Theatern steht es mit den Stadien. Jenes zu Athen (um 350) lag in einer Thalmulde. Der Rundplatz des Theaters war hier zu einem langgestreckten umgestaltet. Aber auch hier hat ein späterer prachtvoller Umbau die alte, gewiß schlichte Anlage völlig verwandelt. Doch mag die alte Länge, etwa 204 m Länge bei 33,4 m Breite beibehalten und nur der Zuschauerraum rings um den Spielplatz reicher ausgeführt worden sein.

Das Stadion zu Olympia war von ähnlichen Abmessungen (211 zu 32 m). Der Name weist schon auf die vom Wettläufer zu durchrennende Linie hin, auf 600 griechische Fuß = 185 m. Ausgedehnter waren die Rennbahnen für Wagen und Reiter, die eine gestreckte Hufeisenform hatten. In der Mitte teilte sie ein Erdaufwurf oder eine Mauer. Die Hauptschwierigkeit für den Lenkenden lag in der scharfen Umbiegung am runden Ende der Bahn. Die Palaistra, der Platz für Faustkämpfer und das Gymnasion als Ringplatz waren mit Säulenhallen umgeben, an die sich Ankleidezimmer schlossen. Aber auch hier kam es allem Anscheine nach über die Verwendung der Säulenarchitektur der Tempel nicht hinaus, selbst an einem so umfangreichen Werke wie der olympischen Palästra nicht, die der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts angehört.

450. Musiksäle. Vergl. S. 148, A. 443.

Neue Bedürfnisse forderten aber die Bauleute zu Planbildungen von reicher Art heraus. Wie das Thersilion in Megalopolis als Sprechhalle angelegt ist, so finden sich hier und dort Säle, Odeion genannt, in denen man den Schönrednern, den Dichtern, dem nun mehr und mehr selbständig sich entwickelnden Spiel der Flöte besser zu folgen vermochte als im offenen, weiträumigen Theater. Perikles schuf bereits ein Odeion für die musikalischen Wettkämpfe, das aber damals noch nebenbei als Niederlage diente. Bald forderte man würdigere Räume. Das achaiische Städtchen Patrai soll den glänzendsten Bau dieser Art besessen haben. Es ist uns aber keiner aus älterer Zeit in deutlich erkennbaren Formen erhalten. Ebenso ergeht es uns mit den Wandelhallen und Vortragssälen, die in einer Stoa vereint waren, mit den Buleuterion und Prytaneion genannten Rats- und Amtshäusern, den Vergnügungshallen (Leschen) und anderen Bauten mehr.

451. Rathäuser.

Für die Anordnung dieser Bauten giebt Olympia einigen Aufschluß. Das Rathaus (Buleuterion) mit seinen beiden gleichgeformten zweischiffigen Sälen (Südflügel 5. Jahrh., Nordflügel früher), die jonische Vorhalle und der gevierte Mittelbau mit der Bildsäule des Zeus Horkios, der Südwestbau (4. Jahrh.) Leonidaion, 73,5 : 8,2 m groß, mit seinen Gasträumen zeigen die schrittweise Fortentwicklung dieser Bautengruppe, die reichere Entfaltung der nicht den Göttern, sondern dem Festtreiben gewidmeten Bauten. Sie lagen alle außerhalb des eigentlichen heiligen Gebietes. Ihr Aufbau geht wieder über die Anordnung von Säulenhallen nicht hinaus; weite Höfe, Umgänge um diese, also gewissermaßen die nach innen gekehrte Tempelform; dann, wo es in der Flucht der Gelasse an Licht fehlte, in verkleinerter Anordnung dieselben Raumgestaltungen: kein über die schlichteste Zusammenkettung der Räume hinausgehender Grundrißgedanke.

452. Ratssäle.

Bemerkenswerter ist eine andere Bauform, die der Tholos, des meist kreisrunden Saales, in dem die Ratsherren mit ihren Ehrengästen speisten und der nun mehrfach auftretenden Rundtempel. Als eine der ersten dieser Bauten und zwar als Werk des jüngeren Polykleites gilt die Tholos zu Epidauros (gebaut um 360). Aber auch Athen, Sparta und andere griechische Städte besaßen solche Rundbauten. Es war dies in Epidauros ein cylinderförmiger Mauerkörper, den außen eine dorische, innen eine korinthische Säulenreihe begleitete, ein Quellheiligtum in der durch seine Heilquellen beliebten Stadt. Es scheint, daß hier zuerst der korinthische Säulenknauf in umfassender Weise angewendet worden sei. Doch steht noch nicht ganz fest, ob der Bau nicht der nach-alexandrinischen Zeit angehört.

453. Rundtempel.

Der Rundtempel, den angeblich König Philipp II. von Makedonien (359—336) in Olympia errichten ließ, entstammt wohl gleichfalls frühester alexandrinischer Zeit. Hier umgeben den etwa $6^{1}/_{2}$ m im Lichten messenden Rundraum 12 korinthische Halbsäulen, während 18 jonische den äußeren Umkreis des 15,25 m im Grundriß messenden Rundgebäudes bildeten. Im Innern standen die Bildsäulen Philipps, seines Vaters und Sohnes, sowie zweier königlicher Frauen auf einem mondförmigen Sockel.

Der kleine Tempel der Göttermutter (Metroon) zu Olympia, der vielleicht der Mitte des 4. Jahrhunderts angehört, wurde allem Anschein nach unter Augustus umgebaut. Schon zeigt sich hier der dorische Stil in nachlässigen, müden Formen.

454. Turmdenkmäler.

Den Gedanken eines Rundbaues mit korinthischen Säulen zeigt das choragische Denkmal des Lysikrates zu Athen (nach 334), eines jener Kleinwerke, das siegreiche Führer des Chorgesanges errichteten, um darauf die von ihnen geweihten, ehernen Dreifüße aufzustellen. Ein Mauercylinder, an den 6 korinthische Halbsäulen angelegt sind und dessen Pyramiden durch eine zierlich gebildete Steinblume als Träger des Dreifußes abschließt. Das Ganze steht auf einem viereckigen Mauersockel und verbindet so die Grundform des Mausoleums mit der äußeren Gestalt eines winzigen Rundtempels. Ein ähnliches Werk, das Denkmal des Thrasyllos (320), war rechteckig gestaltet und dorischer Ordnung. Es sind dies Zeugnisse dafür, daß der Einfluß der Diadochenfürsten auf Griechenland zurückwirkte. Gelegentlich der Besprechung attalidischer Kunst wird davon mehr zu berichten sein.

455. Wohnbauten.

Königsschlösser hellenischer Herkunft fehlen. Zwischen der Zeit der Erbauung der Fürstensitze zu Mykene und Tiryns und den Mitteilungen über das griechische Wohnhaus, wie sie der römische Schriftsteller Vitruv macht, klafft der Raum eines Jahrtausends höchster Kunstentwicklung. Es ist durchaus unstatthaft, von einem auf das andere zu schließen. Die Häuser aus dem 2. Jahrhundert, die auf Delos freigelegt wurden, verhalten sich zu den alten Königsschlössern zeitlich wie nach dem Wandel der Bildungsverhältnisse so, wie ein Landhaus von heute zur Pfalz Kaiser Karls des Großen sich verhält. Nach Art aller südlichen Hausanlagen bildet der Hof den Mittelpunkt, Säulenhallen umgeben ihn. An diese lehnen sich die Zimmer, die ihr Licht wohl nur durch die Thüren erhielten. Fenster gab es wohl nur in den Obergeschossen der Mietshäuser. In einem größeren Hause reihte sich an den ersten wohl ein zweiter für die Frauen bestimmter Raum. Früh begannen Sittenprediger Athens die Pracht der Häuser zu tadeln.

456. Athen unter Demetrios von Phaleron.

Athen sank rasch, seit es unter makedonische Herrschaft gekommen war. Noch war anfangs die überschüssige Kraft groß genug, um selbst im Verfall des Staates sich geltend zu machen. Die bei aller sittlichen Verkommenheit der Herrschenden doch glänzende Leitung der städtischen Angelegenheiten unter Demetrios von Phaleron (317—307) brachte den Werkstätten große Aufgaben. Dieser makedonische Statthalter war von griechischer Bildung, Gönner der Wissenschaften und Künste, selbst Schriftsteller. Aber er war es in asiatischem Sinne: ein Mann, dem die höchsten Güter der Hellenen als Mittel galten, dem glänzenden Dasein die letzte Verfeinerung zu geben; der sie im Übermaß genießen zu können hoffte: Es sollen ihm 300 Bildsäulen zu Fuß und zu Wagen geweiht worden sein. Der große Maler Protogenes malte das Buleuterion aus, der Architekt Philon vollendete 318 die stattliche Säulenhalle, die in Eleusis vor dem Demetertempel errichtet wurde. Aber rasch folgte der Zusammenbruch. Der Sohn des Antigonos, Demetrios Poleorketes „befreite“ 307 die Stadt; alle Bildsäulen des Phaleron wurden umgestürzt; dem Retter und seinem Vater neue aufgerichtet, göttliche Ehren ihm dargebracht; man wies Demetrios den Tempel der Athena zur Wohnung an. Aber nach kurzen Versuchen, selbst wieder in dem Kampfe der Weltmächte eine Rolle zu spielen, versank Athen aus der Reihe der führenden Städte in eine Abhängigkeit und Versumpfung, in der es nur von seinem Ruhme zehrte: ein Ort der Erinnerungen an eine unvergeßliche Vergangenheit wurde.

457. Sikyon.

Unter den anderen Kunststädten von Hellas tritt Sikyon, die Heimat des Lysippos, hervor. Er hinterließ eine Künstlerschule, die noch lange der an sich nicht eben bedeutenden Stadt im Peloponnes als Sitz einer Kunst hohe Ehren brachte. Lysistratos, der Bruder, Daïppos, Boëdas und Euthykrates, die Söhne des Lysippos, waren geschätzte Künstler.

Lysistratos erfand das Abformen des Gesichtes in Gips über das Leben, als Mittel um zur vollkommenen Ähnlichkeit zu gelangen, die er über die Schönheit stellte. Er überarbeitete die so erlangte Maske und man darf wohl annehmen, daß ihm diese nur die Unterlage für die eigentlich künstlerische Thätigkeit, eine Erleichterung hinsichtlich der Wiedergabe der Massen des Kopfes bot. Leider fehlt es uns ganz an sicherem Anhalt über die Werke dieser Meister. Als der ernsteste wird Euthykrates geschildert, dessen Schüler Tisikrates Werke schuf, die von jenen des Lysippos kaum zu unterscheiden waren. Ähnlich Eutychides (um 295), der die Sikyonische Kunst nach Syrien, und Chares, der sie nach Rhodos übertrug.

458. Tanagra.

Eine besondere Kunstart stellen die sogenannten Tanagrafiguren dar, die in Attika und Böotien, im Gebiet von Korinth und Megara, vielleicht auch auf Ägina geschaffen wurden. Sie bilden den Abschluß der großen Töpferkunst, die in späterer Zeit mehrfach mit plastischem Schmuck versehene Gefäße gebildet hatte und nun zur Gestaltung kleiner Figuren in Thon überging; diese wurden über weißem Grund mit Leimfarben bemalt. Der Gedankenvorrat der Großkunst diente den zierlichen Kleinwerken, die den Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts entsprechen, zur Unterlage. Vorzugsweise aber wurden Stoffgebiete aufgesucht, die den Frauen gefielen: Mädchen in allerhand Hantierung; zierlich bewegte Frauengestalten; die Aphrodite mit ihrem Gefolge an Liebesgöttern; aber auch derbe Scherzgestalten und Theatergrößen. Während in der Marmorbildnerei die Sicherheit im Erfassen des einfach Sinnlichen, des Unbefangenen und um seiner selbst willen Anmutenden schwand, sammelte sich in diesen kleinen Werken ein Abglanz freier Höhe, der sie zu einem weithin beliebten Schmuckmittel für das Haus werden ließ.

Über die Kunst in den archaiischen Bundesländern fließen die Nachrichten spärlich. Mehr und mehr trat der Peloponnes in die Vergessenheit zurück, die ihn nun durch zwei Jahrtausende mit seinem Schatten überdeckte.

Die griechische Kunst im Osten.

19) Die hellenische Kunst in der Zeit Alexanders.

Alexander der Große zog als Jüngling aus, Asien zu erobern! Ein gewaltiges Ziel und ein erstaunlich rascher Erfolg!

459. Asien und Hellas.

Die Verschwisterung der hellenischen Bildung mit dem Osten war freilich nicht das Werk eines kurzen, siegreichen Feldzuges. Weit früher hatte sie sich in Kleinasien und in den Küstenländern in den Beziehungen zwischen der persischen Macht und dem von den Griechen geleiteten Handel herausgebildet. Die Geschichte Kleinasiens zeigt deutlich den Zusammenhang der hellenischen Welt mit den im Osten sich abspielenden Veränderungen. Seit die Perser das Reich des Alyattes und Krösus und mithin deren Herrschaft über die Küstenstädte zerstört hatten, begann für die dortigen Griechen wieder die Hoffnung auf Freiheit festere Gestalt zu gewinnen. Die Großkönige waren fern, ihre Statthalter von zweifelhafter Gesinnung. Zu Beginn des 5. Jahrhunderts wurde die Freiheit im Anschluß an den athenischen Seebund gewonnen; aber im Frieden des Antalkidos (387 v. Chr.) ging sie wieder verloren. Des jüngeren Cyrus berühmter Marsch ins Innere des persischen Reiches, der mit Xenophons Rückzug endete, war ein erster Versuch, mit Hilfe des Hellenismus das Riesenreich aus seiner

Versumpfung herauszureißen; die Kämpfe Spartas mit den Persern, der Übertritt zahlreicher Griechen in das feindliche Lager, die Preisgabe der Ostgriechen an die Satrapen der sich nun in die inneren Verhältnisse von Hellas einmischenden Perser — all dies drängte dahin, jene Lande früher dem Einfluß der Völkermischung zu erschließen, sie zu einem Versuchsfeld für die hellenische Kunst und hellenisches Volkstum auf nicht rein hellenischem Boden zu machen.

Der Sieg über die persische Weltmacht fiel nicht den hochgebildeten Athenern, sondern den von ihnen verhöhnten Makedoniern zu. Nicht der Geist, sondern die Kraft des Willens und der Muskeln zerschlug den Feind. Aber Alexander war kein Fremder in hellenischer Bildung! Er war in Athen gewesen; hatte sich an seinen Meisterwerken berauscht; hatte die Lehren des Aristoteles in sich aufgenommen; war erfüllt von der großen Vergangenheit des hellenischen Volkes. Aber als er in die gewaltigen Bauwerke, den prunkenden Reichtum der persischen und babylonischen Städte eintrat, als er, bis über die Grenzen Indiens vorschreitend, die Wunder des Ostens auf sich einwirken ließ, wendete sich sein Sinn von der maßvollen Innerlichkeit Athens ab und erschloß sich dem auf Größe beruhenden Reiz der Werke asiatischer Herrschergewalt. Die Makedonier waren ohne eigene Kunst gewesen und blieben es auch in der Folgezeit, namentlich seit immer mehr Fremdvölker im Gebiete des Stammlandes sich ansiedelten, die Kelten, Illyrier, Thraker unter die landsässige Bevölkerung sich mischten. Von der Heimat nahm also der junge Weltherrscher wenig mit, dorthin brachten aber auch sein Ruhm und seine Siege wohl Schätze, nicht aber Kunstübung. Thrakien, Epirus und selbst das kleinasiatische Bithynien bleiben dauernd fast unberührt von den Kunstbewegungen der Zeit; zum mindesten dringen diese nicht über die Küstenstädte hinaus. Nur in den Münzen zeigt sich der feinere Sinn des Hellenentums auf das Innenland übertragen.

460. Alexander der Große.

Alexander wuchs in solcher Umgebung auf: Der Hellenismus war ihm ein Schmuck des Lebens, nicht eine innere Herzenserfahrung. Er erfaßte seine Werke mit einem Zug von Schwärmerei, der ihn zwar nicht abhielt, Theben zu zerstören; der ihn aber vor dem Hause des Dichters Pindar zurückweichen ließ; der ihn ebenso nach dem Grab des Achilleus wie nach dem Tempel des Zeus Amon führte. Den Schüler aristotelischer Philosophie hinderte es freilich nicht, sich zum Gott zu erheben, jene orientalische Mischung irdischer und priesterlicher Gewalt auf sich zu häufen, die den König über alles menschliche Gesetz erhebt: Somit war er aus dem Hellenismus ausgetreten, dessen Wesen in der Verneinung einer irdischen Gottesvertretung beruht.

Die Bildnisse, wie sie Lysippus und Apelles von ihm schufen, fassen ihn als Gott auf. Sie sind idealisiert; das heißt, sie sind nicht dem Leben gleich, sondern sollen Höheres bieten, als selbst die Erscheinung eines so gewaltigen Menschensohnes darstellt. Seine Umgebung war so gestaltet, daß sie durch Pracht seine Erscheinung hebe. In den Berichten über sein Auftreten ist von kostbaren Zelten, von reichstem Geschmeide, von prunkenden Festen die Rede. Die Pracht begann in die Baukunst ihren Einzug zu halten. Harpalos, des Alexander ungetreuer Schatzmeister, baute seiner Frau am Engpaß von Daphne ein Grabmal, das an Reichtum alle altgriechischen übertraf. Noch stehen die Grundmauern. Ein ähnliches Werk schuf er in Babylon. Seinem Vater wollte Alexander ein Denkmal setzen, das die Pyramiden an Höhe übertreffe. Der ungeheure Scheiterhaufen, der dem Hephaistion, seinem Freunde, angezündet wurde, der aus ihm klingende Protzenton, der in der Menge des Zerstörten, des Hingeopferten die Größe der Leistung erkennt, sprechen für den Wandel in Alexanders Weltanschauungen.

461. Deinokrates.

Von seinem Baumeister Deinokrates (Deinochares), angeblich einem Makedonier, wahrscheinlicher aus Rhodos, werden allerhand sagenhafte Dinge erzählt: Er soll die Absicht gehabt haben, den Berg Athos in eine menschliche Gestalt umzubilden, deren eine Hand eine

Stadt, die andere eine Schale für die Gebirgswasser trug. Der Athos ist ein 8 km breites, fast 2000 m hohes, ins Meer vorragendes Felsgebilde. Inwiefern dieser Nachricht ein wirklicher Plan zu Grunde liegt, ist nicht mehr nachweisbar: Jedenfalls bekundet die Sage, was man von einem Baumeister des Königs vermutete. Ein zweiter Gedanke ist nicht minder erstaunlich, der, den Tempel der Arsinoë zu Alexandreia in Magnetstein zu wölben, damit an ihm ein Bild aus Eisen in der Luft zu schweben scheine. Dieser Plan soll, nach Anderen, späterer Zeit, der des Königs Ptolemaios Philadelphos († 247) angehören, und zwar wurde seine Ausführung begonnen, durch des Architekten und des Bauherrn Tod aber die Vollendung behindert. War aber Deinokrates ein Altersgenosse Alexanders, so kann er nicht wohl gleichzeitig mit dem zweiten Ptolemäer gestorben sein. Die Verwirrung der Nachrichten ist nicht lösbar. Nur eines tritt beachtenswert hervor: Der Tempel der Arsinoë wird gewölbt!

Vergl. S. 137, N. 217.

Vorher schon hatte Deinokrates den Tempel der Artemis zu Ephesos geschaffen, jenes Riesenwerk, das an Stelle des älteren, (356) abgebrannten errichtet wurde. Wieder eine von je zwei Säulenreihen umgebene Anlage jonischer Ordnung, rund 69 zu 130 m groß, mit 8 : 20 Säulen, von denen die an den Schmalseiten, über hohem Unterbau, einen ganz besonderen Schmuck zeigen, nämlich am unteren Teil in der Höhe von etwa 1,8 m Flachbilder, Göttergestalten, die in schlichter Haltung über dem Sockel aufgestellt erscheinen. Die Einzelheiten der Anlage sind nicht völlig aufgeklärt. Jedenfalls aber war der Bau schon durch seine Größe dem Kreis hellenischer Bauten entwachsen. Ein Giebel, für den in der üblichen Weise der siebente bis achte Teil der Breite als Höhe anzunehmen ist, würde 9—10 m hoch geworden sein, die Säulenweite $9^{1}/_{2}$ m betragen haben. Die Säulen hätten etwa eine Höhe von 15—18 m gehabt. Es ist trotz der auf Münzen erhaltenen Darstellung schwer, sich ein Bild dieses Tempels zu machen, ohne daß die Mißverhältnisse allzu deutlich hervorgetreten wären, die die Übertreibung des hellenischen Urgedankens herbeiführten.

462. Alexandreia.

Ausgeführt hat Deinokrates den Bau der Stadt Alexandreia auf einer Landzunge zwischen dem Mittelmeer und dem Mareotischen See, die berühmte neue Hauptstadt Ägyptens, einer der größten Seehäfen der alten Welt. Im Frühjahr 331 war der Plan fertig. Der hellenische Ägypter Kleomenes (aus Naukratis) war der leitenden Architekten Gehilfe und wohl der Ausführende von dessen Gedanken; später folgte ihm Deinokrates' Schüler Hippodamos von Milet und Dexiphanes von Knidos. Es sind die Kleinasiaten, die also hier vorzugsweise als Vollstrecker des königlichen Willens erscheinen. Sie dürften dazu die Geeigneteren gewesen sein, denn in ihrer Heimat war der Geist des Großunternehmertums heimischer: Und jetzt galt es ja, mit rascher That und kühnem Schaffensgeist von einer neuen Welt durch den Handel Besitz zu ergreifen, die in Stillstand verfallenen Länder der persischen Weltmacht rasch kaufmännisch und handwerklich zu erschließen.

Das heutige Alexandreia hat nur noch wenige zu Tage liegende Reste alter Kunst aufzuweisen. Aber soviel ist noch zu erkennen, daß die Stadt, das Werk des großen Welteroberers nach einem klar vorher gefaßten, geschaffenen Plane entstand, nicht durch das Zusammensetzen zeitlich nacheinander oder nebeneinander errichteter Gebäude oder Ortschaften. Die Straßen kreuzten sich im rechten Winkel, sie waren großartig; durch den Blick in die Weite, den sie boten, waren sie nüchtern; zwar von mächtigem Willen zeugend, aber ohne malerischen Reiz. Die Kunst des Städtebaues war auf dem Reißbrette, nicht draußen in der bewegten Natur geübt worden; nicht in der Art, daß der Meister die Bauten in die Landschaft, in die Umgebung hineindenkt und sie aus örtlicher Stimmung heraus gestaltet.

Vergl. S. 107, N. 326.

Die Hafenanlage, geschaffen durch einen die vorliegende Insel mit dem Festlande verbindenden Steinwall, entsprach in ihrer Größe den Erwartungen, die man an die neue Stadt knüpfte. Der 299 begonnene berühmte Leuchtturm Pharos, das Werk des Sostratos von

Knidos, eines Sohnes des Dexiphanes, setzte die Welt in Erstaunen durch seine Größe. In einem Mauerring von 164 m im Geviert erhob sich der am Fuße etwa 33 m im Geviert messende, in 12 Geschossen sich über 110 m erhebende Turm, ein Wunderwerk der Werktüchtigkeit. Der Stadt fehlte es an gutem Wasser: Es wurden gewaltige Becken errichtet, in denen in mehreren Geschossen unter sich durch Bogen verbundene Säulenreihen aufgestellt waren, um die gewölbte Decke zu tragen. Sie erhielten sich noch heute als frühe Denkmale einer nun wirklich zur Raumbildung verwendeten Wölbkunst. Hatte doch Sostratos schon um 310 in seiner Vaterstadt Knidos eine eingewölbte (schwebende) Wandelhalle (pensilis ambulatio) geschaffen!

Alexandreia ist nicht ein Werk rascher Laune. Bis der königliche Palast (Soma), in den des jungen Herrschers Leiche gebracht wurde, bis Hafen und Festung, Straßen und Stadt vollendet waren, verging eine längere Zeit als die Regierung Alexanders. Aber der Bau der Stadt bedeutet für das griechische Schaffen alsbald einen Wandel: Es wurden ihm größere Aufgaben gestellt, und zwar solche, die vorzugsweise dem öffentlichen Nutzen zu dienen hatten: Nicht Tempel, sondern Werke des Ingenieurs traten in den Vordergrund.

463. Die hellenischen Staaten.

Mit der Schlacht bei Ipsos, in der Antigonos fiel (301 v. Chr.), war im wesentlichen der Zerfall des alexandrinischen Reiches besiegelt. Es bildete sich an Stelle der kurzen makedonischen Weltherrschaft eine Kette größerer und kleinerer Staaten, in denen bei allen örtlichen Verschiedenheiten doch ein durchschlagendes Gemeinsames bestand: Die Oberherrschaft der hellenischen Bildung. Die Höfe, die Verwaltung, die Sprache des obersten Standes waren griechisch, und zwar drang dieser Einfluß um so tiefer, je enger die Verbindung mit dem Mutterlande der Kultur blieb.

An den Schwankungen in den Machtverhältnissen, am Wechsel der Herrschaft nahm die Kunst wenig Anteil. Auf wessen Haupt das Spiel der Waffen und der List die Krone der selten fest umgrenzten Reiche setzte, konnte den Künstlern gleichgültig sein. Wenn nur aus den Stürmen sich eine dauernde Ruhe entwickelte; wenn nur der kriegerische Herrscher erkannte, daß die Wurzel seiner Kraft in der Zugehörigkeit zu jener höchsten Bildung beruhte, die auch das machtlose Griechenland noch ausstrahlte. Wo sich ein solcher Mittelpunkt des geistigen Lebens bildete, wo die Macht sich künstlerisch zu äußern begann, da fanden sich auch alsbald die Kräfte, um Bedeutendes und weithin Wirkungsvolles zu schaffen.

464. Samothrake.

Es weist uns dies zunächst auf eine Besitzung der neuen Königsgeschlechter in hellenischer Heimat: auf die Insel Samothrake. Als Denkmal seines Sieges bei Salamis an der cyprischen Küste (306) errichtete der Abgott der Athener, Demetrios Poliorketes das Marmorbild einer Siegesgöttin, ein Werk von seltener Großartigkeit und mächtigem Schwung: Die Göttin hat sich auf dem in Marmor gebildeten Schnabel des siegreichen Schiffes niedergelassen und schreitet rasch auf diesem vor, auf der Posaune den Sieg verkündend. Sie war vor ihrer Zerstörung — nur der Rumpf ist teilweise erhalten — etwa $2^3/_4$ m hoch und stand über dem etwa $2^1/_2$ m hohen Schiff auf einer Anhöhe über dem samothrakischen Heiligtum. Mächtige Flügel beleben die Gestalt; aber wenn der Wind ihr Gewand auch kräftig bewegt, bleibt dies dem Körper doch nahe genug, daß die weißen Umrißlinien des Marmor sich klar gegen den blauen Himmel abhoben.

Jenes Heiligtum war dem Geheimdienst der Kabiren, den Göttern gewidmet, die aus dem Kabireion bei Theben nach dessen Zerstörung hierher geflüchtet worden waren. Es sind dies die semitischen Gewaltigen, die großen Geister der Ordnung, Schützer des Wissens. Einzelne erhaltene Giebelfiguren weisen auch diesen Bau der Zeit des Demetrios zu. An den Bauwerken selbst machen sich mancherlei Besonderheiten bemerkbar. Sie nehmen jene syrischen Grundrißformen auf, die auch dem Tempel zu Jerusalem eigentümlich waren, den breiten

Vergl. S. 39, Abb. 109. turmartigen Vorbau mit der eingestellten Säulenreihe. Da ist ferner das sogenannte Ptolemaion, eine jonische Anlage mit zwei nach der entgegengesetzten Seite sich öffnenden Göttersälen, deren Trennungswand eine Thüre durchbricht. Je 6 Säulen tragen die Giebel. Es erscheint also nicht wie am Niketempel zu Athen die hintere Säulenhalle als nebensächlich; sondern es sind scheinbar zwei Tempel mit ihrer Rückwand aneinandergefügt und durch jenes Thor wieder unter sich verbunden, eine Bauform, die in verkleinertem Maße sich in dem Grab der Aurelia Ge zu Thermessos in Kleinasien wiederfindet. Unter jenem, hier gewölbten, Thor steht der Steinsarg; die Göttersäle sind einfachen Säulenhallen gewichen. Die doppelhallige jonische Propyläen des Ptolemaios II. und andere Bauten der Insel weisen nicht minder auf die wachsende Selbständigkeit der Formgebung.

Der merkwürdigste Tempel ist aber der um 280 der Königin Arsinoë errichtete. Es war ein Rundbau von 16,8 m Durchmesser im Lichten und trug auf glatten Umfassungsmauern ein Obergeschoß von dorischen Wandpfeilern nach außen und von korinthischen Halbsäulen nach innen. Die Decke scheint von Holz gewesen zu sein, wenngleich an diesem Arsinoëtempel alle Grundbedingungen für die Einwölbung bereits vorhanden sind; war doch Vergl. S. 154, Abb. 461. jener in Alexandreia thatsächlich gewölbt. So zeigt Samothrake, daß der hellenische Boden bereits fremde Frucht aufzunehmen, daß ein erneuter Austausch der Gedanken sich zu vollziehen begann.

465. Delos. Eine zweite durch ihre späte Blüte ausgezeichnete Insel ist Delos. Besonders merkwürdig ist dort ein bei 67,2 m Länge nur 8,9 m breiter Tempel mit vier spätdorischen Säulen an der Giebelseite vor den vorgezogenen Seitenmauern. Den hinteren Teil des langen Saales, den Altarraum, schlossen zwei Pfeiler ab, die einesteils als dorische Halbsäulen, anderenteils rechtwinklig gebildet sind und hier als Knauf einen Stier tragen. Einen ähnlichen jonischen Knauf, aus dessen Schnecken wieder Stiere hervorwachsen, fand man bei Ephesos und auf Thera. Unverkennbar wirkt in diesen Gestalten persischer Einfluß nach rückwärts. Es entsteht eine Vorliebe für säulenreiche Anlagen von breiter Lagerung; für weitstehende Stützen, die auf eine Überdeckung in Holz hinweisen; für Gebäude, die schwerlich mit einem Dach bedeckt werden konnten, sondern die in der Mitte einen bereits selbständig entwickelten Saal von einer Längenausdehnung besaßen, wie sie die Hellenen im Mutterlande nie anstrebten. All das weist auf eine Änderung der Baugesinnung hin.

466. Priene. Die karische Stadt Priene ist weiter ein Beweis für die planmäßige Durchbildung des Wohnhausbaues in der alexandrinischen Zeit. Hier umgrenzen die im rechten Winkel gezogenen Straßen Blöcke für je vier Häuser von 35 : 47 m Grundfläche. Der Markt, der Tempelbezirk reihen sich der mit dem Lineal entworfenen Planung an. Im Buleuterion, einem rechteckigen Raum mit vertiefstem Mittelplatz und stufenartigen Sitzen ringsum, tritt schon der Bogen als entscheidende Bauform auf.

467. Thera. Thera, das die Ptolemäer lange besetzt hielten, hat noch eine Anzahl von Bauten aus dieser Zeit. Das Gymnasion, die Kaserne, die Basilika Stoa und ein Rundbau am Gymnasion der Epheben von 6 m im Durchmesser seien genannt. Im allgemeinen ist das Bauwesen der Insel nicht eben reich.

468. Rhodos. Als die wichtigste Insel des griechischen Meeres tritt im 3. Jahrhundert Rhodos hervor. Dort setzte sich ein starker Großhandel fest, der den Warenumschlag nach dem Orient vermittelte. Machtbringender Reichtum sammelte sich an. Unter der Herrschaft weitblickender Kaufherren, die in Verbindung mit den karischen Gewalthabern politisch wirksam eingriffen, bildete sich ein vielseitiges Geistesleben, das namentlich der Bildnerei starke Anregungen gewährte. Rhodos erscheint als eine Art Venedig des Altertums, stark durch den Reichtum seiner Kaufherren, seine vielseitigen Handelsbeziehungen, seine gesonderte Lage. Seit 408

die drei Hafenstädte der Insel zu einer verbunden worden waren und dabei der kunstmäßigen Stadtanlage Einfluß zur Verschönerung der terrassenförmig an der Bucht sich erhebenden Häusermasse geschaffen worden war, seit Rhodos durch Äschines zu einem Sitz hellenischer Dichtung, durch Apollonios Rhodios zu einem Träger des geistigen Lebens im 3. Jahrhundert geworden war, sammelte sich hier am Umschlaghafen für griechisches und orientalisches Wesen eine besonders wirksame Thätigkeit auch in künstlerischer Beziehung.

469. Kolosse. Dem aufs Großartige gerichteten Sinn der Rhodier und ihrer Blütezeit entspricht die Vorliebe für übergroße Bildsäulen (Kolosse). Fünf von diesen soll allein Bryaxis aus Athen geschaffen haben, die berühmteste aber Chares von Lindos, der jenes Bild des Sonnengottes nach 304 herstellte, das den Hafen überragte; eine Gestalt von 70 Ellen (30,5 m?) Höhe, die für 1½ Millionen Mark unseres Geldes (300 Talente) zu Ehren der siegreichen Verteidigung der Stadt gegen Demetrios Poliorketes errichtet wurde — also ein Trutzbild gegen die Siegesgöttin in Samothrake. Schon 223 durch ein Erdbeben zerstört, ist das Werk so wenig wie die anderen Kolosse auf uns gekommen. Wir wissen nur, daß der rhodische Sonnengott gleich seinem Genossen, dem fernen indischen Buddha, einen sonst ganz unhellenischen, zuerst an der Büste Alexanders des Großen auftretenden Strahlenkranz um das Haupt trug. So stellt ihn auch eine nahe von Troja gefundene Metope dar.

Rhodos erscheint als der Mittelpunkt der Bildner des Jahrhunderts. Aus Inschriften wissen wir, daß sie von allen Inseln dort zusammenkamen; daß sie dort teils nur den Markt für ihre Waren suchten, teils sich niederließen und das Bürgerrecht erwarben. Von dort wendeten sich viele weiter nach dem Südosten: In Alexandreia und Syrien begegnet man den Inschriften rhodischer Meister.

470. Bryaxis. Der bezeichnende unter ihnen ist Bryaxis, der, wie es scheint, in jungen Jahren am Mausoleum thätig war. Seine in Griechenland gefertigten Arbeiten, ein Asklepios in bewegter Stellung, ein mit drei Reitern verzierter Sockel, wohl für eine Siegesgöttin, bilden den einzigen Anhalt zur Beurteilung seiner Kunst. Sie bieten nicht eben viel. Aber er schuf auch einen Sarapis, den allem Anschein nach eine griechische Stadt einem der ptolemäischen Könige schenkte, ein Werk, das dunkel gefärbt war, wie der Syenit altägyptischer Statuen, aber geschmückt mit Gold und Edelstein: also das früheste Erzeugnis einer fremde Anregungen nachahmenden Kunst; ein weiterer Beweis des alsbald beginnenden Austausches von Gedanken, nachdem der Osten erschlossen war; aber auch des tastenden Suchens nach Neuem, das einer ermattenden Kunst eigen ist.

471. Eutychides. Von ähnlicher Bedeutung ist Eutychides. Er schuf einen Eurotas und eine Tyche, ersteres die Vermenschlichung eines Flusses, jenes der Stadt Antiocheia, zu deren Füßen der Orontes auftaucht, der die Stadt bespülende Strom. Man sieht die Übertragung solcher gesuchter Gedanken aus der Malerei auf die Bildnerei. Vielleicht geht auch die Statue des lagernden Nils auf diese Zeit zurück: Der weiche Fluß der Linien, das gleichfalls in der Malerei jener Zeit beliebte Umspielen der Hauptgestalt mit zahlreichen anmutigen Kindern spricht dafür. Sie mahnt an die bukolische Form der Dichtung, an die Freude am sinnig Einfältigen, am Ländlichen und Kindlichen, das in der volkreichsten Griechenstadt des 3. Jahrhunderts, in Syrakus, seine Heimat hatte.

Es hat das 3. oder 2. Jahrhundert noch großartige Leistungen zu verzeichnen, es offenbart sich noch in ihm das gewaltig aufgespeicherte Können vergangener Jahrhunderte. Namentlich tritt auch noch die Bildnerei, Götter schaffend, hervor. Die sind selten so schlicht als die alten Götter, so menschlich in ihrer Hoheit; sie sind nicht Erzeugnis jenes unbefangenen Empfindens, daß der vollendete Mensch unmittelbar an die Unsterblichkeit reiche; und der gläubigen Hingabe an die Göttergeschichten, in denen die Unendlichen so vielfach beschränkt

in ihrem Wollen und Wirken erscheinen. Es sind Zweifel aufgestiegen; es hatten die Priester die Götter den Anbetenden ferner rücken müssen, damit sie desto glaubenswürdiger erscheinen. Von dem Bildhauer forderte man aber eine Steigerung der für sie bezeichnenden Eigenschaften über das Großmenschliche hinaus; für jeden einzelnen Formen, an denen man ihn von anderen Göttern leicht unterscheide. Denn es mehrten sich die Heiligtümer verschiedener Gottheiten an einem Ort. Die Götterlehre stand nun fest, war in den Dichterwerken schriftlich niedergelegt; der Gott änderte sich nicht mehr wie früher im Sinn des Volkes und seiner Bildner. Er sollte nun auch seine feststehende Gestalt behalten. Ein Zug nach dem Verständigen und Verständlichen, der freilich bald in ein Suchen nach Erklärendem und hierdurch erst recht in ein geistreichelndes Spielen mit Beiwerk führte, wird der Kunst eigentümlich. Die auf Wissen begründete, unkünstlerische Auffassung antiker Kunst, die von den späten Griechen auf die Römer und von diesen auf Winckelmann und seine Zeit überging, hat gerade die Werke dieser Richtung als die vollkommensten gepriesen. Ihre Göttlichkeit ist durch Wissen faßbar, derber, aufdringlicher als die der Blütezeit. So der Zeus von Otricoli und die Juno Ludovisi. Beide gehören zusammen, sind einer Herkunft. Die Züge groß und doch weich, wulstig und einfach zugleich. Das Haar mit Absichtlichkeit geordnet und behandelt, beim Zeus eine kronenartige Umrahmung, ähnlich der thatsächlichen Krone der Juno, bestimmt, den Ausdruck des Kopfes zu verstärken. Der Ausdruck von milder Wehmut: umschleiertes Auge unter schwerer Stirn. Es sind Ergebnisse nicht der Naturbeobachtung, nicht eines innerlichen Schauens, sondern der Beobachtung aller Mittel der Wirkung und einer unerhörten Meisterschaft. Ähnliche Götterbilder stehen ihnen nahe. So der Apoll von Belvedere und seine Genossin, die Diana von Versailles. Für beide berühmten Werke kennen wir jetzt ältere Vorbilder; namentlich hat uns ein Bronzekopf aus dem britischen Museum, der fast wie jener einer jungen Frau erscheint, darüber belehrt wie der nach vorwärts schreitende Gott in seiner ursprünglichen Fassung ausgesehen haben mag. So wie er in seiner erhaltenen Gestalt uns gegenübertritt, dürfte er das Werk eines Künstlers aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts sein. Wohl entzückt jeden die Leichtigkeit seines Ganges, die über die Natur weit hinausgehende schlanke Kraft seiner Glieder. Aber neben die Meisterwerke der großen Zeit gestellt, gemessen an deren schlichtem Ernst, an ihrem tiefen Wahrheitsdrang, erscheint er geziert, tänzelnd, ungöttlich. Nicht minder ist dies bei der Diana der Fall, obgleich an ihr die schwellende Pracht der Glieder mehr an die Schule des Lysippos mahnt. Aber man braucht nur den herrlichen betenden Knaben im Berliner Museum und das feine Spiel der Muskeln seiner rundlichen Glieder betrachten, um zu erkennen, wieviel durch die Nachbildung verloren ging, oder wie weit der spätere Künstler seinen Lehrmeistern nachstand.

Vergl. S. 111, N. 259.

Vergl. S. 121, N. 307.

472. Philosophische Kunst.

Mit feinem Sinn verstand die Zeit der hellenischen Weltkunst jene geistige Thätigkeit zu üben, die wir jetzt idealisieren und individualisieren nennen. Das heißt, sie wußten im Nachgestalten einer menschlichen Erscheinung, die sie als Vorbild für ihr Werk benützte, das fortzulassen, was ihrem Schönheitsgefühl widersprach; und das zu verstärken, was dem besonderen Wesen des Vorbildes eigentümlich erschien. So sollte durch die Kunst der Dargestellte zu einem verklärten Bilde seiner selbst werden; zu einem solchen, das von den Schlacken gereinigt und in seinem Reingehalt zugleich verstärkt sei. Der Bildhauer wollte nicht mehr den vollkommenen Menschen, sondern den Übermenschen darstellen; er fühlte sich stark genug, um, nachdem er die Natur überwunden zu haben glaubte, Höheres zu schaffen, als diese bot; er hoffte sie in ihren Schönheiten verdoppeln, ihre Fehler vermeiden zu können. Und diese Aufgabe leisteten die Bildhauer mit glänzender Meisterschaft: es entstand jetzt jene Götterwelt, die noch nach zwei Jahrtausenden das Entzücken der Menschheit bildete, ehe man sie am Maßstabe älterer hellenischer Kunst zu messen lernte. Ihnen sind namentlich die Attribute zu

eigen, das Beiwerk, an denen man erkennt, wen das Bildwerk schildert. Mit feinem Denken sind ihre Bewegungen, ist ihre Haltung so gebildet, daß sie das Wesen des Dargestellten erzählen, erläutern. Die Bildsäule ist nicht nur da; sie lebt nicht nur in Stein oder Erz; sie bedeutet etwas und ist dem gleichgesinnten Beschauer um so wertvoller, je tiefer der Sinn ist. Sie spricht nicht so sehr zu den Kennern der Natur als zu jenen, die die Götterlehre erlernt haben; sie steigt im Ansehen, je mehr sie das Wissen des Bildners verkündet. Die Kunst ist philosophisch, aristotelisch geworden.

473. Die Venus von Milo.

Wunderbar steht in dieser Reihe der Werke eines: Die Aphrodite von Melos. Alex- (oder Ages-) andros, des Menides Sohn (von Antiocheia am Mäander), hat sie gemacht; so stand an dem verloren gegangenen oder absichtlich zerstörten Sockel. Man wollte diese Nachricht nicht glauben, nicht zugeben, daß sie erst dem zweiten Jahrhundert vor Christo angehöre. Und doch ist es in hohem Grade wahrscheinlich. Die wunderbare Macht, die von diesem herrlichen Werke ausgeht, liegt nicht in dem, was sie bedeutet. Streitet man doch noch darüber, wie sie zu ergänzen sei. Der herrliche, leider armlose Körper ist ohne Beiwerk schön, ohne erkennbare Beziehungen geistvoll; ist von jener höchsten Kunstart, die in der Wahrheit und schlichten Größe der Form liegt. Er ist nicht eine Steigerung der Persönlichkeit. Man vergleiche die Aphrodite von Melos mit späteren römischen Meisterwerken, etwa der schlafenden Ariadne, um das einfach Menschliche hier an der gesteigerten idealisierten Form dort zu messen. Im Körperbau, wie namentlich im Kopf, zeigt sich jene alte Kraft der Hellenen, den Menschen in seiner Besonderheit einfach und machtvoll zu erfassen. Ein Hauch jener sachlichen Ruhe, jenes stillen Ernstes, des pantheistisch im schönen Menschenleibe die erhabenste Gottesoffenbarung verehrenden Geistes der Alten liegt über diesem Wunderwerke, das zwar nur ein Weib, aber der schönsten und besten Eine schildert, die je Männerliebe beglückte.

Und ein solches Werk entstand in einer Stadt, die unter Antiochos I. (323—362) durch die Bürger von Magnesia zu Ehren eines syrischen Fürsten gegründet worden war, also an einem Punkte lag, der erst spät in den hellenischen Kreis einbezogen wurde. Wenn diese wunderbare Erscheinung möglich ist — welche Überraschungen kann uns dann noch die wissenschaftliche Erforschung des hellenischen Osten bieten, welche Rätsel werden dort noch zu lösen sein?

20) Die großgriechische Kunst des 3. und 2. Jahrhunderts.

474. Syrakus.

Nach dem glänzenden Sieg der Syrakusaner über die Athener (413) begann für sie eine Zeit inneren Ringens und äußeren Kampfes, in der sich die Tyrannis mit der Demokratie, das Hellenentum mit dem Semitismus der Karthager maß. Die Tyrannen erfaßten schon im 5. Jahrhundert ihre Stellung königsgleicher als im Mutterland. Sie scheuten sich nicht, ganze Stadtvölkerschaften zu versetzen, ihre Macht in den gewaltsamsten Leistungen zum Ausdruck zu bringen. Wenn einer von ihnen eine Stadtmauer von 4—5 km Länge mit Hilfe von 60000 Mann in 20 Tagen errichten zu lassen vermochte, so zeigt sich hierin eine an den Osten mahnende königliche Machtvollkommenheit. Das Bauwesen bringt trotzdem zunächst wenig künstlerische Erzeugnisse hervor. Die großen Kriege, die Roms Ausdehnung herbeiführten, lasteten zu schwer auf dem südlichen Italien. Die führende Stadt auf dem Festlande, Tarent, fand schon 272 mit der Eroberung durch die Römer das Ende eigener künstlerischer Bedeutung, nachdem sie so lange der Hauptstandelsplatz für Waren der Töpferei und selbst ein ansehnlicher Fabrikort gewesen war, dessen Wollwebereien und -Färbereien weithin Bedeutung hatten. Neue Ansätze zeigten sich in Syrakus erst seit Hieron II. als König (seit 269) und als Bundesgenosse der Römer Ruhe schuf und eine gesicherte Herrschaft aufrichtete. Seine Treue im ersten punischen Krieg brachte ihn in eine ähnliche Stellung, wie sie die Könige von Pergamon später einnahmen. Seine Hauptstadt blühte

mächtig auf, bis die Weltläufte Syrakus in Widerspruch zu Rom brachte und mit der Eroberung der Stadt (212) der Glanz endgültig erlosch. Vorher hatten die sizilischen Städte schon schwer unter den Kriegen gelitten: mit der Besetzung der Insel sowohl durch die Karthager, als durch die Römer, endete das künstlerische Schaffen: In Sizilien kann man in vollster Deutlichkeit erkennen, welche Macht an Gesittung das Hellenentum darstellt, wie sehr die Griechen berechtigt waren, die Weltbezwinger am Tiber sowie die Welthandelsherren von Karthago als Barbaren zu bezeichnen.

475. Sizilische Dichtung.

Zweifellos hat noch im 3. Jahrhundert das Theater von Syrakus eine hervorragende Stellung eingenommen. In Epicharmos († um 450) besaß die Stadt einen Dichter, der eine besondere dorisch-sizilische Schule des Lustspieles ins Leben rief. Daß wir über deren Wesen wenig wissen, kann kein Einwand gegen ihre Bedeutung sein. Der ältere Stesichoros (lebt um 630—550) hatte hier schon eine auch in Attika gefeierte Form des Dramas gefunden. Wir haben also anzunehmen, daß das Theater in Syrakus gleich jenem zu Athen nicht eine feststehende Einrichtung war, sondern sich Schritt für Schritt fortentwickelte. Und zwar dürfte nach der Art der Schüler und Nachahmer des Epicharmos die lyrische Seite der Dichtung besondere Betonung gefunden haben. Die Dichter Siziliens, Theokritos (um 270), Bion, waren Meister jener Art, durch die der Hirten Gesänge zu dramatisch-künstlerischem Ausdruck gebracht wurden; sie brachten also die Ländlichkeit als die bessere, weil schlichtere Lebensform bei den reichen, vornehmen und am Treiben der Großstadt müde gewordenen Syrakusanern zur dichterischen Anerkennung; sie fanden in dem Kleinasiaten Moschos einen geleichgesinnten Förderer, dessen Stimme noch im 3. Jahrhundert v. Chr. erklang. Wo eine so feine und zart empfindende lyrische Schule blühte, fehlte es sicher nicht am Drama, dem Rückgrat der hellenischen Dichtung und konnten für das Theater und den Theaterbau, sowie für die Anlage von Odeen Anregungen nicht ausbleiben.

476. Theaterbauten. Vergl. S. 148, N. 443.

Vortrefflich erhaltenen Theatern begegnet der Kunstfreund in Egesta, Tauromenion (Taormina) und a. a. O. Das Theater zu Segesta zeigt seiner Bühneneinrichtung nach Formen, die etwa auf das 3. Jahrhundert hinweisen: kräftige Vorbauten (Proskenien) seitlich von der Skene, die selbst noch in einfachen Formen gehalten gewesen zu sein scheint, während sie in Tauromenion schon die volltönige Architektur der kleinasiatischen Bauten zeigt. Das Theater zu Syrakus, das in der Zeit um Christi Geburt erneuert sein dürfte, ist nur in wenig Resten erhalten.

Ebensowenig sind wir im klaren über das sonstige Bauwesen der späteren süditalischen Griechen. Die Zahl der erhaltenen Denkmale ist gering. Das sogenannte Grab des Theron in Agrigentum, ein Steinaufbau von 4,2 m Geviert in der Grundfläche, in dessen oberem Geschoß jonische Ecksäulen ein dorisches, jetzt des Gesimses entbehrendes Gebälk etwa 7,6 m hoch emporheben, gehört der Stilmischung und der Formbehandlung nach sicher nicht dem im 5. Jahrhundert lebenden Tyrannen an, nach dem es benannt wird.

477. Tempel.

Kleine Tempel in Agrigentum und Selinunt, letzterer dem Asklepios geweiht, gehören noch dieser Zeit, etwa dem Jahre 230 v. Chr. an. Der Tempel des Sarapis in Tauromenion dürfte noch jünger sein. Diese Bauten unterscheiden sich sehr wesentlich von den alten Anlagen: Es sind kleine Zellen, mit zwei Säulen zwischen den vorgezogenen, den Giebel tragenden Wänden; weit entfernt von dem feierlichen Ernst der alten, säulenumstellten Tempel. Ähnlich war wohl der Tempel der Aphrodite Kallipygos in Syrakus, von dem sich nichts erhielt als Nachbildungen der mit rückwärts gewendetem Kopfe dargestellten Göttin, die mit Behagen die gefeierte Schönheit ihres Körpers betrachtet. Berühmt wurde der gewaltige Scheiterhaufen, den der Tyrann Dionysos seinem Vater vom Baumeister Tympanis errichten ließ, das Vorbild jenes, den Alexander der Große seinem Freund Hephaistion aufführte und abbrannte.

478. Brandaltäre.

Wie gewaltig sich solche Brandopfer in den Händen der Mächtigen der Zeit gestalteten, beweist der große Brandaltar, den Hieron II. (269—215) errichtete und jener, den Hermokreon in einer Hafenstadt des Propontis, Parion, wohl etwas früher herstellte. Der Altar zu Syrakus hat eine Länge von 199 m und stellte einen Mauerkörper von etwa 10 m Höhe und 13½ m Breite dar, vor den sich eine Stufe von 5 m Breite und 6 m Höhe legte, die durch Treppen an beiden Enden zugängig gemacht war. Von den Formen sind nur die Profile des Sockels und das Kranzgesimse bekannt. Ähnliche Brandaltäre, wenn auch nicht von gleicher Größe, sind vor mehreren sizilischen Tempeln und in Olympia gefunden worden.

479. Vasenmalerei. Vergl. S. 130, M. 396.

Das wichtigste unter den süditalienischen Arbeitsgebieten ist die Fortführung der in Griechenland ermatteten Vasenmalerei. War das Land von jeher ein eifriger Abnehmer für athenische Erzeugnisse gewesen, so begann es im 4. Jahrhundert, selbständig den Betrieb der Kunsttöpferei aufzunehmen. Und zwar vollzog sich diese in lebhaftem Austausch zwischen den einzelnen Städten, so daß eine Grenze der Herstellung verschiedener Arten schwer aufzustellen ist.

480. Apulische Vasen.

Tarent scheint der Mittelpunkt der sogenannten apulischen Vasen gewesen zu sein. Diese sind, wie die meisten Unteritaliens, für den Grabesdienst bestimmt: Prachtvolle, gewaltig große, vollbauchige Gefäße, die von der Mündung bis zum Fuß aufs reichste bemalt sind: Meist stellen die Bilder Totenklagen, das Sterben, die Unterwelt, das Gericht dar; vielfach auf der Rückseite das Grabmal und das Darbringen von Spenden an diesem. Als Gegenteil erscheinen oft an anderen Gefäßen Darstellungen possenhafter Vorgänge, die mehrmals als dem Theater entlehnt nachgewiesen wurden. Diese Grabmäler sind meist leichte tempelartige Bauten, allem Anscheine nach von Holz, wie sie auch sonst viel auf Vasenbildern vorkommen: Vier Säulen, die eine schattenspendende Decke tragen; unter dieser meist die Gestalt des Verstorbenen, ruhig sitzend, oder der aufsteigende Lebensbaum an dessen Stelle. Die Zeichnung der gelegentlich durch Weiß gehöhten Malerei ist hochentwickelt. Noch werden zwar die Figuren einzeln auf den dunklen Grund verteilt; aber es sind alle Härten der Darstellung überwunden, die Umrißlinien rein und sicher, die Einzelheiten geschickt und mühelos in das Ganze eingereiht. Man erkennt deutlich die vollkommen schulgemäße Ausbildung der Maler, die ihre Erzeugnisse ohne Bedenken mit höchster Kunstfertigkeit schufen, aber doch auch wieder so in die bekannten Formen eingewachsen waren, daß sie Eigenes kaum noch in sie hineinzutragen wußten.

Bemerkenswert sind diese apulischen Gefäße noch durch den bildnerischen Schmuck. Man formte die Henkel reicher; es fehlt nicht an Vasen mit aufgelegten Flachbildern, an Reifelung des unteren Teiles der Vasen, an plastischen Blattreihungen.

481. Lukanische Vasen.

Leider sind wir auf diese Proben aus einer Art Tarentiner Prachtliebe allein hingewiesen, während für Sizilien Reste der hellenischen Spätkunst fast ganz fehlen. Dagegen sind auch andere Gruppen von Vasen aus Unteritalien erhalten, die lukanischen: sie ist in ihren Erzeugnissen einfacher, in der Zeichnung steifer. Es nennt sich ein wahrscheinlich aus Pästum heimischer Maler Assteas; kein Künstler ersten Ranges, doch ein solcher, der um entschiedenen Ausdruck dessen rang, was zu sagen er sich vorgenommen; der sich in seinem Bilde des rasenden Herakles mühte, perspektivisch einen Vorgang in einem Raum zusammenzufassen und dabei eine beachtenswerte Abbildung des Überganges des dorischen Baustiles in den sogenannten toskanischen in seinem Gemälde darstellte.

482. Campanische Vasen.

Ähnlich sind die campanischen Vasen, die in ihrer vorzüglichen Nachbildung edler athenischer Werke, in ihrer gewandten aber oft flüchtigen Pinselführung sich schwer von den eingeführten unterscheiden lassen. Aber sie verwenden in ihren Darstellungen selbst Beobachtetes, die heimische Tracht in ihrer reicheren Musterung des Gewandes.

Um 200 dürfte die Kunst ihr Ende erreicht haben. Im 3. Jahrhundert bestand in Campanien noch eine Fabrik, die Schalen und Kannen mit altlateinischen Inschriften zum

Grabschmuck lieferte; eine zweite solche bestand zu Cales (jetzt Calvi), die bis in die römische Zeit sich erhielt. Im 2. Jahrhundert lieferte noch Samos und Megara nach Italien Geschirr, an das sich das aretinische anschloß, im letzten Jahrhundert vor Christo wahrscheinlich über Metallgefäße geformte Gefäße, die in Arezzo (Aretinum) und Otricoli gefertigt wurden. Die Töpfer waren den Marken nach Römer; auf den Darstellungen kommen aber griechische Inschriften vor. Die vielbegehrten, leuchtend roten Erzeugnisse dieser Kunst (terra sigillata) gehören also wohl der Staatsangehörigkeit, nicht der Kunst nach den Römern an: Sie sind ein Rest der etruskisch-hellenischen Bildung, die durch Roms kriegerisches Übergewicht zerstört wurde.

Vergl. S. 83, N. 242.

483. Niedergang.

Der Kranz blühender Städte, der an den Küsten Süditaliens sich hinzog, hat leider nur wenig Reste seiner alten Pracht hinterlassen: Metapontion, Herakleia, Sybaris, Kroton sind verschwunden. Nur ihre Münzen geben noch Anhalt für die hellenischen Bestrebungen. Künstlerische Leistungen zeigen sich in der Folgezeit fast ausschließlich in Campanien. Sonst zertrat der harte Fuß der Legionen das Treiben der „verweichlichten" Völkerschaften. Wohl schwerlich ist im südlichen Italien ein größerer Tempelbau wieder aufgeführt worden, der an die glänzenden Zeiten von Selinunt, Agrigent und Syrakus mahnt. Das Land war zum Beutefeld römischer Geldleute geworden und verschwand aus dem Kreis der schaffenden Gebiete, um erst wieder unter der Herrschaft der Sarazenen zu neuer Blüte zu erwachen.

21) Das 2. Jahrhundert.

Sobald im Königreiche von Pergamon an der Westküste Kleinasiens wieder ein fester Mittelpunkt geschaffen war, zeigte sich ein neuer Ansatz hochgesteigerten künstlerischen Strebens.

484. Pergamon.

Die Stadt Pergamon ist alt. Zur Zeit Xenophons saßen im Lande reiche Perser in befestigten Landhäusern, während die Griechen die kleinen Städte besetzt hielten. Pergamon selbst hatte eine persische Besatzung. Zu Anfang des 3. Jahrhunderts begann der Befehlshaber des Lysimachos, Philetairos, sich selbständig zu machen. Die Nachfolger befestigten und erweiterten die Macht. Noch unter Eumenes II. (197—159) war sie auf die nächste Umgebung beschränkt. Und doch wurde aus der kleinen Burg auf der Berghöhe unter diesem Fürsten eine Großstadt. Die Schlacht bei Magnesia (190), in der die Römer den Antiochos schlugen, brachte dem Eumenes und dem rhodischen Staate den größten Gewinn. Pergamon wurde zur Hauptstadt Kleinasiens und entwickelte sich rasch zu einer volksreichen Ansiedelung.

Nachdem nun noch durch die pergamenischen Könige die Gallier geschlagen worden waren und somit der erste Stoß der Völkerwanderung aus dem Norden überwunden wurde, fühlten sich Eumenes und seine Nachfolger als die Retter griechischer Bildung, als Neubegründer des gefährdeten Athen. Es gaben die Siege dem jungen Staate einen mächtigen Schwung, eine weithin wirkende Kraft, die ihn befähigten, dem griechischen Wesen neue künstlerische Seiten abzuringen. Freilich endete die Blüte schon mit dem Tode des Attalos III. († 133), der das Reich an die Römer vererbte. Doch blieb der Stadt der großstädtische Zug, den man auch noch unter den römischen Kaisern zu verstärken bestrebt war.

485. Athenatempel.

Auf der Burg, auf einer stattlichen Terrasse hoch über dem Thal des Selinus, stand das alte Heiligtum der Athena Nikephoros, ein schlichter dorischer Bau von 13 : 22 m, umgeben von 6 : 10 Säulen. Soweit die Reste erkennen lassen, entstammte er noch dem 4. Jahrhundert. 22 m tiefer legte König Eumenes sein großartiges Siegesdenkmal an, eine neue Terrasse von etwa 6000 qm Fläche, die gleich jener des alten Heiligtums durch mächtige Futtermauern gewonnen wurde. Inmitten des so geschaffenen Marktplatzes wurde der Altar des Zeus Soter (Retter) errichtet, wieder eine Terrasse von rund 38 : 35 m Breite, die an der Westseite jedoch durch eine mächtige Treppe zugänglich war; so, daß die Terrassen-

486. Zeusaltar.

mauern nach Art der Treppenwangen diese einfaßten. Am Rande des rund 5,5 m hohen Baues zog sich über drei Stufen eine zierliche, nur etwa 3,2 m hohe jonische Säulenhalle hin. Deren mit einem Fries verzierte Rückwand umschloß also einen offenen Hof, der zu gottesdienstlichen Zwecken wie zu Staatsversammlungen diente und den Opferaltar des Gottes beherbergte.

Es handelte sich in baukünstlerischer Beziehung hier also um einen völlig frei entworfenen Gedanken, bei dem die fast kleinliche Säulenhalle wieder rein als Schmuckform erscheint. Orientalischer Art nähert sich das Werk dadurch, daß es eine Raumentfaltung nach innen zum wesentlichen Vorwurf hat: Der Gottessaal hat gewissermaßen den Tempel gesprengt.

Ebenso ist der Gedanke des verzierten Sockels, der in Kleinasien vielfach auftrat, hier zur höchsten Entfaltung gekommen. Wie an babylonischen Schlössern und am Mausoleum wird der Sockel zum entscheidenden Kunstglied; die asiatische Terrassenbildung erscheint in hellenischer Form. Und wirklich erscheint dieser Altar nicht der einzige seiner Art. Während jener zu Olympia etwa 7 m Höhe erreichte, erzählen alte Schriftsteller von jenem zu Parion am Propontis, der rund 185 m lange Seiten besessen habe, einem Werke des Hermokreon. Einen größeren Bau dieser Art schuf, wie wir sahen, Hieron II. für Syrakus.

Vergl. S. 38, A. 84.

Vergl. S. 141, A. 475.

487. Der Gigantenkampf.

Die Ausschmückung zeigt deutlich, wie sehr es die Masse des Terrassenbaues war, auf die der Künstler das Hauptgewicht legte. Denn er schmückte diesen ringsum mit einem 2,3 m hohen Flachbilde, auf dem der Kampf der Götter mit den Giganten mit gewaltiger Kraft dargestellt wurde. Es umzieht die drei geraden Seiten des Baues wie die Treppenwangen in einer Länge von etwa 130 m. Wenn schon an den früheren kleinasiatischen Bildwerken der Sinn für lebhafte Bewegung deutlich hervortrat, so noch viel mehr, in mächtig durcheinanderwogenden Linien an diesem Fries. Die Strenge der Regel, die akademische Art des Entwurfes ist überwunden. Die Gruppen stehen zwar noch getrennt, doch auch in engster Verknüpfung zu einander. Eine innere Erregtheit steht hier der stillen Ruhe althellenischen Wirkens gegenüber. Es hat ein nervenschwächeres, stärkere Anreize bedürfendes Geschlecht sich der künstlerischen Errungenschaften bemächtigt. Die alte Einfachheit, die vornehme Gelassenheit, die in den Nachahmungen schon der Ziererei nahekam, mußte durchbrochen werden; die rauhere Wirklichkeit forderte neue Gebiete für die Kunst.

488. Gallierfiguren.

Auch diese Kunst hatte ihre Vorgeschichte. König Attalos I. (241—197) wurde 209 Haupt des ätolischen Bundes, landete 208 in Griechenland, besuchte 200 Athen, wo er mit Jubel als Wohlthäter der Stadt empfangen wurde. Er stiftete dort ein gewaltiges Denkmal, das dem Kampfe der Giganten und der Amazonen Perser- und Gallierschlachten gegenüberstellte. Die Gestalten waren nur etwa 1 m hoch, in Erz gegossen. Nun erhielt sich in den verschiedensten Museen eine Anzahl von Bildwerken kämpfender und sterbender Gallier, Perser und Amazonen, die sehr wohl dieser Gruppe nachgebildet sein können. Es sind deren bisher 16 aufgefunden. Außerdem stellte Attalos in Pergamon ähnliche Bildsäulen auf und zwar allem Anscheine nach nur solche, die gallische Krieger darstellten. Es scheint, als habe Attalos hierzu die Künstler aus Griechenland berufen. Mehrere waren Athener, darunter Phyromachos und Nikeratos; andere aus Böotien; andere, die sich teils Pergamener nennen, teils auf den Inschriften ihre Namen, ihre Herkunft nicht verzeichnen, wie Epigonos, Stratonikos und Antigonos dürften in der jungen Königsstadt seßhaft gewesen sein. Vom letzten wissen wir, daß er ein schriftgewandter Mann war, der über die Behandlung des Erzes ein Buch veröffentlichte. Am Zeusaltare fand sich eine zerstörte Inschrift, nach der unter den dort Schaffenden Söhne des Menekrates waren, vielleicht jener Apollonios und Tauriskos, die auf der bekannten Gruppe des „Farnesischen Stieres“ sich des gleichen Vaters rühmen.

Es erweckt den Anschein, als offenbare sich hier eine Entwicklung der Bildnerei, die im wesentlichen von Athen ausging, aber in Pergamon ihren Abschluß fand. Denn die athenischen Statuen der sterbenden und fechtenden Gallier und Amazonen unterscheiden sich vielfältig von den späteren Werken. Bezeichnend für alle ist, daß die Bildhauer sich zumeist mit den im Kampfe Überwundenen beschäftigen, daß man also mit seinem künstlerischen Wohlwollen den sinnlich stärkeren, aber geistig minder geschulten Feind bevorzugte. Der sterbende Gallier (im Kapitol), der sein Blut aus der Brustwunde träufeln läßt und ergeben dem Tode entgegengeht; der Mann, der sein Weib durch einen Schwertstreich vor schmachvoller Gefangenschaft schützt; der schleifende Skythe mit dem Kosakenschädel, der sein Messer lachend schärft; die über ihrer zerbrochenen Lanze tot hingestreckt liegende Amazone — bei allen diesen Werken liegt das Hauptgewicht auf dem Erzählen eines seelischen Vorganges und auf dem Erwecken eines inneren Schauderns. Nicht das Schöne allein soll wirken, sondern es soll durch die mit höchster Wahrheit an sie herantretende Gefahr der Vernichtung in ihrem Wert gesteigert werden — ein durchaus romantischer Zug, der mit der völlig unhellenischen Würdigung der Seelenschmerzen des Gegners, und zwar hier jenes der verachteten Barbaren zusammentrifft; der in seiner Wertschätzung der unverbildeten Kraft an die Stimmungen des Tacitus oder gar des J. J. Rousseau mahnt.

489. Romantische Regungen.

Der Fortschritt zeigt sich nach doppelter Richtung. Die athenischen Gestalten sind zwar in der Bewegung lebhafter: da fällt einer nach rückwärts auf die ihn noch einen Augenblick stützende rechte Hand; dort deckt sich ein Knieender durch den Hieb nach rechts; dort liegen andere in den Stellungen, in die sie der mörderische Schlag oder Stoß zu Boden warf. Das Blut rinnt aus offenen Wunden. Aber an diesen älteren Werken ist die seelische Empfindung geringer als an dem sein Weib tötenden Gallier. Der sterbende Gallier fand sich in ähnlicher Gestalt in Athen und Pergamon: das jüngere Werk aber überragt das ältere mächtig hinsichtlich der inneren Ergriffenheit wie auch hinsichtlich der Vollendung in der Bildung der feinsten Bewegungen der Muskeln unter der mit köstlichem Leben erfüllten Haut.

Ganz anders treten diese Vorzüge am Zeusaltar hervor. Der Kampf der Götter mit den nach asiatischer Sitte als Mischwesen dargestellten Giganten führt hier die Teilnahme des Bildhauers auf die Seite der hellenischen Götter. Aber im Kampfe erscheinen sie wieder nicht als die lächelnd und mühelos Siegenden althellenischer Kunst, sondern sind bis zum äußersten angestrengt, in ihren Bewegungen bis zur höchsten Muskelanspannung gesteigert. Zeus, Athena, Helios, Apollo, Dionysos, der ganze Olymp ringt mit der Hingabe der äußersten Kraft; der Sieg gegen die schlangenbeinigen, wilden Gegner schien lange geschwankt zu haben. Denn auch diese kämpfen mit höchster Anstrengung. Kaum je ist der Körperbau, namentlich das Muskelspiel besser, gewaltiger, kühner dargestellt worden: es zittert und wogt die Oberfläche des Körpers im Zwange riesiger Anforderungen an Kraft und Raschheit des Handelns.

490. Malerische Züge im Flachbild.

Das Flachbild selbst hat eine andere Behandlung erfahren: Die Körper treten fast in voller Rundung vor, die Zurückliegenden sind flacher gebildet, Einzelne nur leicht in der Rückwand angedeutet. Es hat somit das Bild gewissermaßen drei Flächen hintereinander, eine perspektivische Tiefe, die früher gar nicht angestrebt wurde. Dazu kam die Färbung des Ganzen: Trugen die Köpfe doch Augen aus Edelstein oder Glasfluß, war also auch nach dieser Richtung die höchste Wahrheitswirkung das Ziel der Künstler.

Eine ähnliche Vertiefung, eine Art Raumwirkung zeigt sich noch stärker in den Resten eines in Pergamon gefundenen Flachbildes, das die Befreiung des Prometheus darstellt. Hier sind die Gestalten schon nach den Grundsätzen des Gemäldes auf die Fläche verteilt, stehen und lagern sie auf ansteigendem Felsen. Bildete Epigonos doch das rührselige

Bild des Thebaners Aristeides von der sterbenden, ihr Kind säugenden Mutter in Marmor nach, zeigt sich doch überall der Einfluß der Malerei auf die Kunst des Bildhauers. Malerisch angeordnet ist auch der kleine Fries des Zeusaltares mit seinen Beispielen besonders feiner Beobachtung der Pflanze: Wenigstens ist der Eichenbaum, an dem sich ein Jüngling festhält, mit einer Sorgfalt in Stamm, Blättern und Eicheln dargestellt, die wieder ein Eindringen neuer Bestrebungen in die Bildnerei bekundet.

Vergl. S. 130, N. 419.

491. Die Stoa zu Pergamon.

Malerisch sind auch die Flachbilder von Kriegsgerät an der Stoa zu Pergamon, wie sie die Füllungen zwischen den Säulen des Obergeschosses dieses Baues belebten. Den Athenatempel umgeben an zwei Seiten zweigeschossige Säulenhallen: unten dorische, oben jonische Ordnung, die jedoch beide nicht in alter Reinheit durchgeführt sind. Am Poseidontempel zu Pästum steht, logisch richtig, die obere Säulenreihe auf dem Balken der unteren, fehlt das bekrönende Gesims, das einem Dach entspricht. In Pergamon ist die Gesimsform als Ganzes schmückend verwendet. Auch die jonische Ordnung hat ihre Dreischlitze. Es zeigt sich deutlich, daß die einst so hohen Gedanken herabgekommen sind, daß man sich ihrer als freien Gutes zu weltlichen Zwecken bediente. Ähnlich war die große Halle (Stoa), die der Pergamenerkönig Attalos II. 159 in Athen baute, die aber trotz ihrer Formenschönheit echt hellenisch Empfindenden als ein Barbarenwerk erscheinen mochte: Ein Saal von 112 : 19,5 m Ausdehnung; unten durch dorische Säulenreihen in drei Schiffe geteilt, oben ein einheitlicher Raum mit jonischen Säulen. Beide Ordnungen waren auch hier frei behandelt, von weltmännischen Formen; doch ohne die alte Bedeutung der Glieder, ohne tiefste Empfindung für den Wert der Einzelheit. Schon geht ein Hauch jenes Geistes durch die Formen, aus dem die italienische Renaissance ihre Auffassung des Alten entwickelte.

492. Zu Athen.

493. Die Bibliothek.

Hinter der Stoa lag die Bibliothek, die aus einer Anzahl ansehnlicher Gelasse bestand. Man fand die Sockel für Bildsäulen, auf denen die Namen berühmter Dichter zu lesen sind. Also auch hier dienten schon die Bildnisse der Geistesgrößen als Schmuck für die Aufbewahrungsstätte ihrer Werke.

494. Theater.

Vergl. S. 160, N. 478.

Der hellenischen Großstadt durfte auch das Theater nicht fehlen. Der Bau zeigt einige von den älteren Anlagen abweichende Anordnungen und zwar erkennt man in den Ausgrabungen zweierlei Zustände: Einen aus dem 1. oder 2. Jahrhundert nach Christo und einen älteren, aus dem 2. Jahrhundert vor Christo, wahrscheinlich aus Eumenes' II. Zeit. Im älteren war die Skene noch so eingerichtet, daß sie leicht entfernt werden konnte. Man sieht noch die Öffnungen, in die Holzsäulen eingestellt wurden. Es standen diese in Gruppen, um das im Schauspiel übliche Haus mit drei Thoren oder die drei Häuser zu kennzeichnen. Im Theater zu Magnesia am Mäander erkennt man sogar drei verschiedene Zustände. Im allgemeinen besteht die Umgestaltung der älteren Bühne darin, daß die die Skene seitlich abschließenden Bauten fortfallen, das Proskenion stattlicher ausgebildet wird und zwar nun allgemein als ein Steinbau einfacher Form von etwa 3—3,5 m Höhe. Halbsäulen gliedern ihn; die glatten Zwischenweiten sind für wechselnde Malereien bestimmt und über der flachen Bohlendecke sieht man noch ein zweites Geschoß herausragen. Nun aber, seit der pergamenischen Zeit, schreitet die Entwicklung rasch vorwärts. Die Orchestra wird vertieft, der Altar aus ihrer Mitte verschwindet. Dafür bleibt vor der Skene und dem Proskenion ein breiter Raum stehen, das Logeion, also eine Bühne in der Höhe der Sitze; zu dieser führen nun von der vertieften Orchestra Treppen empor. Die alten seitlichen Ausgänge werden mit in das Proskenion hereingezogen, die Seitenwand für die Bühne bildend; neue überwölbte Eingänge unter jenen Sitzreihen werden eingeführt, die der Skene zunächst stehen. Die Skene selbst und ihre architektonische Ausgestaltung wächst. So entwickelt sich Schritt für Schritt das hellenistische Theater aus dem griechischen heraus und zwar in der Art, daß der Chor sich mehr und

mehr vom Schauspieler trennt; dieser erscheint gesondert auf einem 2—2,3 m erhöhten Raum, der Bühne; und diese rückt immer näher an die Zuschauer heran, bis sie in römischer Zeit die Hälfte der Orchestra einnimmt. Die Skene aber entwickelt sich zu einem Prachtbau, der endlich die Höhe der obersten Ränge des Zuschauerraumes erreicht.

Bei der immer noch steigenden Bedeutung des Theaters in der hellenistischen Welt ist die Erkenntnis von Wichtigkeit, daß allem Anscheine nach Kleinasien das Land war, in dem sich diese Umgestaltungen zum mindesten anbahnten. Die Theater Syriens, Galliens, Großgriechenlands und Afrikas setzten sie fort.

495. Gymnasion.

Sehr bemerkenswert sind auch die Bauten der pergamenischen Unterstadt, die Eumenes II. mit Mauern umgeben hatte. In ihrer Mitte lag das Gymnasion. Man hat diesen 150 m langen, 70 m breiten Bau für spätrömisch erklärt, obgleich er auf Kosten pergamenischer Bürger errichtet wurde. Die im Hofe aufgestellten Bildsäulen betreffen griechische und römische Größen. Unter den Römern solche aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. Es ist das Werk selbst also zweifellos älter, der letzten Zeit der Könige oder der ersten Zeit der Republik angehörig. Die flüchtige Ausführung in korinthischer Ordnung weist aber eher auf syrische Einflüsse als auf römische hin, da Rom selbst zu jener Zeit kein Bauwerk ähnlicher Art besaß und daher nicht anregend wirken konnte.

Die pergamenische Kunst stand zweifellos nicht vereinzelt, sondern inmitten einer allgemeinen Bewegung. Der Dionysostempel zu Teos, das Artemision zu Magnesia am Mäander, beides Werke des Hermogenes, gehörten wohl auch hinsichtlich ihres bildlichen Reichtums derselben Richtung an wie der Zeusaltar; Kos, Aphrodisias, Aizonai bieten ähnliche, noch nicht genügend untersuchte Anlagen. In den größten Städten mehren sich die für öffentliche Lustbarkeiten errichteten Bauten. Das Gymnasion zu Ephesos soll dieser Zeit angehören. Doch scheint im allgemeinen die nachchristliche Zeit ungleich ergiebiger an Kunstwerken: Man gewinnt den Eindruck, als unterbreche das Vordringen der Römer die Kraft Kleinasiens in der Baukunst.

Vergl. S. 143. N. 428.

Vor allem aber blühte die Bildnerei: Die kleinasiatischen Meister überbieten sich in der Darstellung mächtiger, reich bewegter Gruppen. Zwei Hauptwerke gehören dieser Zeit an: der Laokoon, den Agesandros, Polydoros und Athenodoros gemeinsam schufen, und der schon genannte Farnesische Stier, das Werk des Apollonios und Tauriskos aus der karischen Stadt Tralles. Diese beiden großartigen Werke offenbaren wieder den eigenartigen Zug der Zeit: Der grausige, drohende, schmerzvolle Tod tritt unmittelbar an das blühende Leben heran; die Darstellung spitzt sich auf die erschrecklichsten Augenblicke zu. Es ist durchaus bezeichnend, daß diese Werke einer beginnenden Romantik, einer geistigen Ueberreife, der dramatischen Zugespitztheit Lessing als vollendete griechische Kunst erschienen, während sie thatsächlich echte Barockstimmung in sich zeigen; das heißt, das Erzeugnis einer Zeit sind, der der einfache Ausdruck der Natur nicht mehr genügte und die daher im Zusammenfassen und Uebertreiben ergreifender Vorgänge und Lebenslagen zu einem besonders packenden Augenblicksbilde die höchste Aufgabe der Kunst sah. Meisterhaft ist die Kunst des Entwurfes, das Zusammenhalten der lebhaft bewegten Körper in einer festen Grundform, das Gliedern in scharf sich trennende Massen trotz allseitig gewahrter Einheitlichkeit. Die Schönheit dieser Werke liegt ganz wesentlich in der Linienführung, in der kunstvollen Verkettung sachlich getrennter Teile. Während die einfache Natur zu Gunsten einer oft ans Phrasenhafte stoßenden Steigerung im schönheitlichen Sinne verlassen wird, bildet sich aus dem geschickten Vortrage des packenden Inhalts und der Meisterschaft des Aufbaues ein neues schönheitliches Ziel.

496. Bildnerei. Der Laokoon und der Farnesische Stier.

Das Widerspiel dieser auf starke Nervenerregung wirkenden Kunst ist die Freude am Kindlichen, Unbefangenen; an dem, was man in unserer jener verwandten Zeit „Genre" nennt. Auch hier führt die Lust, zu erzählen, Anteil zu erwecken, sehr bald vom rein Künstlerischen

497. „Genre"-kunst.

zum inhaltlich Bemerkenswerten. Die volle Reinheit, in der dieses Schaffensgebiet in den Tanagrafiguren sich äußert, wird freilich nicht wieder erreicht. Der unbefangene Sinn war verloren gegangen, der die Gestalten um ihrer selbst willen, nicht wegen des durch sie bewirkten Eindruckes nahm. Es wird schon dem Gefallen entgegengearbeitet, mit Witz dem Beschauer der Vorwurf bequem und belachenswert dargereicht.

Vergl. S. 154. N. 459.

498. Boëthos

So schon bei Boëthos, der noch in Karthago Bürgerrecht hatte, aber wahrscheinlich aus Kalchedon am Bosporus stammte. Sein eine Gans würgender Knabe ist recht eigentlich ein Genrewerk, wie es unsere Zeit liebt: Der Junge kräftig, herzerfreuend gesund; doch so gebildet, daß der Beschauer die Freude genießt, ihm überlegen zu sein, ihm mit jenem Lächeln zuzuschauen, mit dem man Kinderwerke betrachtet. Die raufenden Knaben; die mit Knöcheln spielenden Mädchen; hockende Kinder, die man den Gottheiten zu Füßen aufstellte — alles Vorwürfe, die zeigen, daß Boëthos weniger nach alter Art den Göttern zur Ehre als seinen Zeitgenossen zur Erheiterung arbeitete. Nicht der Glaube, nicht die den Künstler im Innersten beseligende Schaffensfreude beherrschte die Geister, sondern jenes mehr äußerliche Bedürfnis nach schönheitlicher Anregung, das wir Kunstsinn nennen.

Neckisch wollte die Kunst werden. Das heißt, es sollten ernste Dinge mit leichtem, absichtlich möglichst unverfänglich scheinendem Scherze behandelt werden. Die echte Kunst geht gerade auf ihr Ziel los und schildert das ihr wert Erscheinende ohne Scheu. Die sinnlichen Erscheinungen des Lebens zieht sie nicht hervor, sie geht ihnen aber auch nicht aus dem Wege. Eros ist ihr die einigende, bindende Macht, die Ordnung in die Welt und durch diese ihr zeugende Kraft bringt. Man richtete, alten semitischen Anregungen folgend, den Phallus als Denkmal des Eros auf. Jetzt aber wird er zum losen Schelm, der seine Pfeile versendet, der mit dem Bogen des Herakles spielt: eine Schar lustiger Kindergestalten umspielt den Gewaltigen, im Scherz ihn besiegend. Viel echtes Kunstempfinden ist auf diesen Zweig der Darstellung verwendet, viel echte Heiterkeit spricht aus seinen Erzeugnissen, hohe Kunstfertigkeit; nicht aber jenes höchste Menschentum, das die alten Götter Griechenlands beseelte.

499. Thonbildwerke.

Die Totenstadt von Myrina, die Ruinen von Ephesos haben kleine Werke in Thon auf uns überbracht, aus denen hervorgeht, wie tief diese Kunst in die Menge eingriff, wie sie gerade in billigerem Stoffe blühte. Tanzende Frauen, Kinder, Satyr mit dem Bacchusknaben, Nachbildungen berühmter Werke wechseln mit heiteren Gestalten des Straßenlebens. Immer offenbart sich ein höheres Formengefühl, jener Vorzug, den eine gute Schulung giebt.

500. Muskelfiguren.

Und daß eine solche bestand und zwar, wie es scheint, bis in die Zeit der endenden römischen Republik, das beweisen gewisse Bildwerke, die man geradezu als Vorlagen zum Studium des Körpers betrachten möchte. Aus Delos erhielt sich die Bildsäule eines aufs Knie gesunkenen nackten Kriegers, und im Louvre steht die in Antium gefundene Gestalt eines Fechters (des sogenannten borghesischen), Werke des Agasias, des Sohnes des Menophilos und seines Sohnes, der wieder Menophilos heißt, sowie des Agasias, des Sohnes des Dositheos, von Künstlern, die in Ephesos ansässig waren. Die Sorgfalt, mit der hier eine alle Muskeln anspannende Stellung gesucht wird, der fast wissenschaftliche Fleiß, mit dem der Gliederbau durchgebildet ist, beweisen, daß hier Männer von glänzendem Können der Welt Beweise für dieses vorlegen wollten: Meisterwerke des Verstandes, der Geschicklichkeit: aber nicht solche des Herzens.

22) Hellenische Bildnerei und Malerei unter den Seleukiden und Ptolemäern.

501. Der Hellenismus im Osten.

Die Übertragung des Hellenismus nach dem Südosten erfolgte durch den Handel. Das ist der durchaus bezeichnende Zug. Die Griechen kamen dorthin nicht als Eroberer, und nicht als Kolonisten, nicht als Landwirte, die durch besser ausgebildete Bodenbehandlung die

Reichtümer des Landes steigern und somit selbst Handelswerte erzeugen wollten, sondern sie zogen als Kaufleute in Länder von selbständig entwickeltem gewerblichem Leben. Die Besiedelung war demgemäß eine durchaus städtische, ja es scheint, als wenn man es sogar vermieden habe, das Landvolk allzusehr an den Vorteilen städtischen Wesens Anteil nehmen zu lassen.

502. Besiedelung.

Die Folge der Großthaten Alexanders des Großen war, daß den hellenischen Städten die volle Herrschaft über das Land gegeben, die persischen Machthaber vertrieben wurden. Vergl. S. 68, N. 198. Selbst die alten phönikischen Handelsstädte nahmen die griechische Sprache auf, zumal nach dem Fall Karthagos und damit der alten Handelsbeziehungen im Westen. Die seleukidischen Könige stützten ihre Macht auf die fest umschlossenen, innerhalb ihrer Mauern selbständigen politischen Stadtgemeinden und auf deren naturgemäßen Wunsch, im Lande Frieden und auf den Straßen ruhigen Verkehr zu haben. Sie förderten auf jede Weise das Vordringen der Städte nach dem Osten und beteiligten sich lebhaft an den Gründungen neuer Gemeinschaften, waren eifrig bemüht, auch äußerlich die Hellenisierung an die Namen des Fürstengeschlechtes zu knüpfen: Es gab 16 Antiocheia, 5 Laodikeia, 9 Seleukeia, 3 Apameia, 3 Stratonikeia und zahlreiche andere Städte mehr, teils Neugründungen, teils Umgestaltungen alter semitischer Ortschaften dadurch, daß in ihnen den Griechenvierteln die Verwaltung ausgeliefert wurde.

503. Volksmischung.

Diese Städte waren der Sitz der kriegerischen Verwaltung; sie hatten die Aufgabe, die semitische Landbevölkerung niederzuhalten und den ununterbrochen hereinflutenden aramäischen Zustrom seßhaft zu machen. Nach und nach wandelte sich die Sprache völlig. Als Verkehrsmittel für die Landbevölkerung diente das Aramäische; in den schwer zugänglichen Bergen des Hauran, des Libanon und Antilibanon und in den Wüstenoasen bildeten die Aramäer kleine, nur halbunterworfene Fürstentümer, die aber mit den Großstaaten griechisch verkehrten und — sobald sie sich städtisch seßhaft machten — griechischer Bildung sich anschließen mußten. Denn in den Städten war das Griechische allein mächtig und blieb es, bis die mohammedanische Religion die Bildung zu einer arabischen machte. Nahezu ein Jahrtausend war also die hellenische Art die geistig entscheidende in den syrischen Städten. Man blieb sich dort auch dieses Zusammenhanges bewußt, wenngleich immer mehr fremdes Blut in die Städte eindrang. Die Zwiespältigkeiten zu überbrücken versuchte man namentlich auf den Gebieten des Glaubens:

504. Glaube.

Syrien ist das Mutterland der Vereinigung volksverschiedener, im Grunde nur in Nebendingen verwandter Gottheiten zu einer Gestalt, verschiedener Volkslehren zu einer allen gerechten Gesamtform: Die Hellenen brachten ihre Götter mit, ohne daß diese in ihnen noch einen lebendigen Glauben erweckt hätten. Man suchte sie mit den heimischen zu verschmelzen, aber nur mit dem Erfolg, daß auch diese ihre Glaubwürdigkeit einbüßten. Die Religionen wachsen stets von unten nach oben: Die hellenischen Herren und nach ihnen die Römischen Kaiser fügten sich mehr oder minder dem Glauben des Landes aller jener Völkerschaften, über die sie herrschten. Man hört in der Geschichte wenig von religiösen Kämpfen. Kein Gott begehrte für sich die Alleinherrschaft, keiner schloß die anderen völlig aus, außer dem jüdischen. Alle Götter der alten Welt gaben sich aber in Syrien ein Stelldichein. Die Seleukiden drangen bis Indien vor, sie standen in dauerndem Verkehr mit den Parthern, sie besaßen in Seleukeia eine mächtige Stadt an jener unverwüstlich bedeutungsvollen Stelle, auf der einst Babylon stand. Aus all diesen Ländern, von allen diesen Stämmen kamen neue Götter zur allgemeinen Verehrung. Der persische Mithras, der semitische Baal, der indische Buddha, der hellenische Apollon tauschten hier ihre Eigenschaften unter sich aus, um in einem gemeinsamen, unklaren, aber darum erst recht tief erscheinenden Sonnendienst gefeiert zu werden. In Tempeln von gewaltigem Reichtum herrschte eine königsgleiche Priesterschaft, die die Kräfte des Volkes sich zu unerhörten baulichen Leistungen dienstbar zu machen wußte. Aus den asiatischen Riesentempeln wuchs immer wieder

der Gedanke des Priesterkönigtums hervor. Die seleukidischen Fürsten waren die ersten, die, Alexanders Beispiel folgend, sich als Gottheiten verehren ließen. Die römischen Kaiser folgten ihnen, sobald sie in Syrien heimisch wurden, dem Wunsche, namentlich der Semiten, nach solchen sichtbaren Zeugen der höchsten Macht nachgebend.

505. Lebensformen.

Der Geist der Grübelei, der einesteils zu redlicher Forschung, anderenteils zu unerquicklichem Umwühlen der eigenen Überzeugung, zum Zerstören der befriedigenden Weltanschauung mittels verstandesmäßiger Zweifel führte, ist das Grundwesen der Bildung. Obgleich die Sprache der Wissenschaft und Dichtung in Syrien die griechische war, beherrscht der Geist des Semitismus das Schrifttum. Die Schriften sind zugespitzt, witzig, von sinnlichem Reiz, das Hauptaugenmerk liegt auf dem Theater und der Musik — Antiocheia war die größte Theaterstadt der alten Welt —, auf den Rennen und Tanzspielen. Die Kunst diente dem Vergnügen, war nicht Selbstzweck. Es fehlt ihr in dem Maßstabe, als im hellenischen Wesen Syrerart das Übergewicht erhält, die Bildnerei. Die Baukunst, wenn sie nicht vorwiegend nützlichen Aufgaben sich zuwandte, erkennt in ruhmrediger Größe ihr Ziel. Dagegen blüht die verneinende Seite des Geistes: die Verleumdung, der Spott, der Witz, jene ätzende Schärfe, die den Gegner durch Lachen tötet. Hierin war Antiocheia allen anderen Städten des spottsüchtigen Ostens überlegen.

506. Die Juden.

Gewaltigen Einfluß errang das alte Volk der Juden. Sie hielten fest an Jahve und erwehrten sich jeder Verquickung ihres Stammesgottes mit einer Gestalt des hellenischen Olymps. Ihre Priesterschaft stellte die nationale Einheit inmitten des seleukidischen Staates ebenso wie des ptolemäischen Staates dar; denn beide wechselten in der Herrschaft über das Land ab. Zu blutigen Aufständen aber erhob sich das ganze Volk, sowie die syrischen Fürsten, namentlich der mit starker Empfindung für seine Weltstellung ausgestattete Antiochos III. der Große (223—187), den jüdischen Tempel hellenischen Göttern öffnen wollte. Diese Widerstandskraft im Glauben, dies Festhalten am Alten, diese Verknöcherung in der Lehre führte die Juden als staatsbildendes Volk, sobald sie einem starken Staate gegenüberstanden, zur Vernichtung: Immer aufs neue wird ihr Tempel geplündert, ihre widerstrebende Stadt erobert, zwingt sie der siegreiche Feind zum Verlassen ihrer Heimat. Aber ihre Tüchtigkeit im Handel und die Stärke ihres inneren Zusammenhalts durch den Glauben bringt es dahin, daß sie auch in der Ferne stets eine geschlossene Gruppe bilden: Sie geben die hebräische Sprache auf, um sie mit der im Handel vorteilhafteren aramäischen zu vertauschen; sie verwechseln diese in den Griechenstädten mit der griechischen; sie sind wichtige Stützen der Hellenisierung und der Verbreitung der griechischen Bildung; aber sie behalten im innersten Herzen einen Rückhalt, der sie von allen Nationen der Welt trennt: das Gefühl der Erwähltheit, das ihnen unmöglich macht, thatsächlich ihr Volkstum an ein fremdes hinzugeben; selbst dann nicht, wenn sie an den inneren Kämpfen eines fremden mit leidenschaftlicher Hingabe sich beteiligen.

507. Antiocheia.

Die Gewalt des Seleukidenreiches beruhte wohl auf ihren Städten, vor allem auf der Landeshauptstadt Antiocheia. Die Stadt war nahe dem Platze errichtet worden, wo im Jahre 333 die große Entscheidung über die Herrschaft des Ostens gefallen war: An jenem Punkt, an dem sich die uralte Heerstraße zwischen Europa, Asien und Afrika scheidet. Riesige Bauten wurden zur Verbindung der Stadt mit dem Hafen Seleukeia, sowohl unter den Seleukiden als später unter den flavischen Kaisern angelegt: Man suchte Antiocheia auch die vierte Weltstraße zuzuführen: die über das Mittelmeer. So blieb es durch ein Jahrtausend der Umschlagsort für den binnenasiatischen Handel in seinen Beziehungen zum Westen. Es gehört ebenso dem Zweistromlande wie dem Mittelmeer, der griechisch-römischen wie der babylonisch-persischen Hälfte des Erdkreises jener Zeit an. Es liegt zwischen dem atlantischen und indischen Ocean. Zwei Jahrhunderte hindurch war es der Mittelpunkt eines Staates, der

seine geistige Heimat im Westen hatte, aber bis an die indischen Grenzen reichte. Man kann sich die Bedeutung seines Verkehres kaum groß und weit genug reichend vorstellen: Überdauerte sie doch das Reich der Seleukiden, ja das der Römer und Griechen: Erst die Kreuzzüge brachen die Macht der Stadt. Aus dem ersten Jahrhundert nach Christo besitzen wir einen chinesischen Bericht über die Bedeutung des Marktes. Seide, Eisen, Felle kamen von den Küsten des stillen Oceans, teils auf dem Landwege teils über den persischen Meerbusen, Roherzeugnisse sowohl wie ganz- und halbfertige Waren. Gewebe gingen wieder nach China zurück. Die Einfuhr aus Indien, China und Arabien kosteten nach niedriger Schätzung des Plinius dem römischen Reich jährlich 100 Millionen Sesterzen (187 Millionen Mark). Den Hauptanteil am Gewinn hatte Indien mit 55 Millionen Sesterzen (103 Millionen Mark). Das heißt: Die Einfuhr vom Osten überstieg die Ausfuhr nach dem Osten um einen Betrag von jährlich etwa 18 Millionen Sesterzen (34 Millionen Mark). Es mag der Verkehr zur Römerzeit vielleicht gestiegen sein, jedenfalls der nach Westen; aber gewiß spielte in den Griechenstädten Syriens der Handel mit Innenasien von jeher eine gewaltige Rolle; namentlich in der Hauptstadt war er es, der den mächtigen Reichtum des Landes, der Städte und der Heiligtümer herbeiführte, Antiocheia zu Weltstadt machte.

508. Städtewesen.

Unter diesen Umständen ließ sich das griechische Wesen nicht so rein aufrecht erhalten, wie dies etwa in den kleinasiatischen Städten gelang. Man stärkte es wohl unter den Seleukiden durch die Einwanderung der Euböer und Ätoler; man schloß die griechischen Stadtgebiete durch besondere Mauern ab; oder man ließ gruppenartige Ansiedelungen anderer Völker zu und gewährte ihnen ihre Sonderrechte und -Verwaltungen. So gaben die Städte ein Bild internationalen Seins durch die gesonderten Volksviertel, die unter sich wieder verbunden waren durch Prachtstraßen, wie sie die wechselnden Machthaber anzulegen sich für verpflichtet hielten; durch die gemeinsamen Märkte und Festplätze; vor allem durch den in alle Gebiete eindringenden Welthandel.

509. Mangel an Nachrichten.

Leider wissen wir nur wenig von der Kunst Syriens, ebensowenig wie von dem Schrifttum. Daß beide nicht bestanden hätten, ist nicht anzunehmen: Die Römer hatten nur geringen Grund, der Nachwelt von den Thaten der Seleukidenzeit Nachricht zu übermitteln, sie und die hellenisch Gebildeten der nachchristlichen Zeit beschäftigte das wenig, was das 2. und 1. Jahrhundert v. Chr. gedichtet und gedacht hatte — so wenig etwa, wie die Renaissance das beschäftigte, was das deutsche Mittelalter leistete: Sind es doch unfertige Zeiten, deren Schönheit sich nicht messen kann mit dem blendenden Licht, auf das sich in der alexandrinischen Wissenschaft alle Augen richteten, auf die Jahrhunderte zurückliegende große Zeit von Athen.

510. Bildnerei.

Namentlich die Geschichte der hellenischsten aller Künste, der Bildnerei, liegt im argen. Es fehlen nicht nur die Nachrichten der Schriftsteller, sondern auch die Funde im Lande selbst.

511 Steinsärge.

Bezeichnend scheinen für die semitischen Lande die Steinsärge. Ihre Herkunft aus Ägypten ist sicher; der griechischen Blütezeit sind sie fremd, dagegen waren sie in Etrurien bekannt. Nach Rom kamen sie in größerer Zahl erst im 2. Jahrhundert nach Christo. Die ältesten Beispiele sind die cyprischen. Die Form eines in Golgoi gefundenen zeigt noch starke Anlehnung an Ägypten, dabei aber Jagdscenen und mystische Gebilde, die den vorhellenischen Schöpfungen sich anlehnen. Ähnliche Werke wechselnden Wertes sind mehrfach gefunden. Von besonderer Wichtigkeit ist die Ausgrabung von Sidon (Saïda), die aus semitischen Felsengräbern 17 Steinsärge ans Licht brachte (jetzt in Konstantinopel). Sie geben die Entwicklungsgeschichte des ganzen Kunstzweiges an der Hand der Gräber eines Fürstengeschlechtes.

Vergl. S. 10, N. 19.

Von ägyptischen Formen ausgehend, kommen sie zu immer mehr hellenischer Bildung. Zunächst erscheinen die Gestalten in der Landestracht, locker nebeneinander gefügt, steif und altertümlich in der Haltung. Zwischendurch kommt ein Sarg in lykischer Form, mit hohem spitzbogigen

Deckel, Sphinxen, Kentauren, Jagdscenen. Dann ein solcher in Gestalt eines jonisches Tempels, mit Pilastern an den Ecken, 2 zu 5 Halbsäulen an den Seiten; zwischen den Säulen trauernde Frauen in meisterhaftem Flachbild, Werke etwa der Mitte des 4. Jahrhunderts. Man glaubt, daß dieser Sarg dem König Straton I. von Sidon († 362) angehört habe und hat darauf hingewiesen, daß er Werken des Bryaxis nahesteht. Dann folgt ein Sarg, auf dessen Wandungen eine Reiterschlacht zwischen Griechen und Persern dargestellt ist und zwar in einer köstlich belebten, realistischen Wiedergabe von vorwiegend malerischer Bewegung. Auf der Gegenseite sieht man eine Löwenjagd. Man glaubt, daß er dem Abdalonymos angehöre, den Alexander der Große als König von Sidon einsetzte. Ein ähnlicher Sarg befindet sich in Wien mit einem prachtvollen Amazonenkampf in den Formen der kleinasiatischen Kunst. Karyatidenartigen Schmuck hat ein solcher aus Salonichi (jetzt im Louvre). Griechenland selbst bietet nur vereinzelt Beispiele dieser Kunstform. Dagegen giebt es sogenannte Römische zu Tausenden. Viele von diesen dürften über das Meer nach der Reichshauptstadt gekommen sein. Denn der malerisch bewegte Stil dieser Werke spricht deutlich für die Zugehörigkeit zu der griechisch-asiatischen Kunst, ebenso wie der an das Sittenbild streifende Zug in den Darstellungen.

Vergl. S. 157, N. 470.

512. Bildnerei in Syrien.

Daß die Seleukiden gleich allen Griechen von Haus aus die Bildnerei pflegten, dafür giebt es Beweise. Die seiner Zeit berühmten Gärten des Heiligtums Daphne bei Antiocheia waren mit Statuen geschmückt. Schon wurde Eutychides genannt, der die Stadtgöttin von Antiocheia schuf, sitzend, mit der Mauerkrone, ein Ährenbündel in der Hand, zu ihren Füßen den Fluß Orontes als Jüngling, eine trefflich bewegte Gewandstatue, aber doch ein „gemachter" Gott, nicht ein empfundener und geglaubter. Die Gestalten der liegenden Flußgottheiten scheinen auf diesen Künstler zurückzugehen. Denn er schuf einen Eurotas. Mehrere rhodische Künstler, so Timochares und Hermokles, waren für syrische Fürsten thätig. Erhalten hat sich nur weniges. So fand sich eine Bronze, zwei in lebhaftem Kampfe verwickelte Ringer (jetzt in Konstantinopel): Einer ist zu Fall gebracht, kniet auf dem rechten Bein und stützt sich auf die linke Hand, während er mit heftig bewegtem Oberleib zu dem über ihm Stehenden hinaufschaut. Die reizvolle Arbeit steht auf einem Sockel, den Masken zieren: bärtige Köpfe, dem Zeus ähnlich. Die Stirn überragen zwei Flügel und zwischen diesen ein aufstehendes Lotosblatt. Es scheint diese dem in Syrien vielfach verehrten Hermes sich nähernde Darstellung auf ein Bildwerk des Königs Antiochos II. Theos (261—246) zurückzugehen. Ähnliches findet sich in der ägyptischen, aber auch in der indischen Kunst.

Vergl. S. 157, N. 471.

513. Hellenische Götterbilder.

Ein bezeichnender Umstand ist, daß auf den syrischen Münzen vielfach Darstellungen älterer Götterbilder erscheinen; daraus geht hervor, daß Nachbildungen solcher in den Tempeln aufgestellt waren. Die Kunst begann rückwärts zu schauen; die der Heimat fernen Hellenen wollten von der heimischen Schönheit wenigstens in der Nachbildung einen Abglanz haben: Der Zeus des Phidias stand in Daphne, die Athena desselben großen Meisters kommt mehrfach vor. Auf den Münzen des Seleukos I. Nikator (306—280) erscheint eine Siegesgöttin, die ein „Tropaion", eine erbeutete, auf einen Pfahl aufgesteckte Rüstung bekränzt. Dieselbe Gestalt kommt wieder auf einer Münze des syrakusischen Königs Agathokles († 289): sie sind in Haltung und Gewand der Aphrodite von Melos auffallend verwandt. Ein sitzender Apollo, der auf Münzen des Antigonos Gonatas (277—239) erscheint, hier auf einem Schiffschnabel niedergelassen, den Bogen in der Rechten haltend, wohl die Göttergestalt, die der König nach dem Seesiege von Kos dieser Stadt gegenüber dem Apollo Triopios weihte, kommt in wenig veränderter Gestalt auf den Münzen des Antiochos I. (281—261) und dessen jüngerem Sohne Antiochos Hierax und späterer Fürsten wieder. Jene gewaffnete, sitzende Athena, die dem Apollo in der Haltung verwandt, den linken Arm auf die Stuhllehne stützt, deren

schönste, etwas bewegtere Darstellung wir in einem der Gefäße des Hildesheimer Silberfundes besitzen, führten Lysimachos von Thrakien und nach ihm Eumenes I. von Pergamon in der Münze. Der Apollo von Belvedere, dessen Kopf auf rhodischen Münzen erscheint, wird zum Vorbild für solche des Antiochos IV. und Alexanders I. von Syrien. Es übertrugen sich also Bildwerke von einem Fürstengeschlecht zum andern; man übernahm aus eroberten Ländern die Vorbilder zu neuen Werken; man schleppte sie wohl auch nach neugegründeten Heiligtümern fort. Hat doch Seleukos der Große auch aus Persien jene Bildsäulen wieder zurückgebracht, die einst Xerxes in Griechenland raubte.

Vergl. S. 94, N. 280.

514. Niobidengruppe.

Der römische Feldherr C. Sozius, der unter Antonius in Syrien und Cilicien (38 v. Chr.) gekämpft und 35, nach der Niederlage des Antigonos von Judäa und der Einnahme von Jerusalem, seinen Triumph feierte, schmückte seinen Apollotempel in Rom mit der berühmten Niobidengruppe, die sich ihrer ganzen Haltung nach den griechisch-asiatischen Kunstwerken einreiht. Schon Plinius wußte nicht, wer dieses Werk geschaffen habe. Aber er empfand das Bedürfnis, sie einem der größten Meister zuzuschreiben, indem er den Zweifel offen läßt, ob sie von Praxiteles oder von Skopas herstammen. Wir besitzen in Florenz die Mehrzahl der Gestalten, die einst wohl das Giebelfeld eines Apollotempels füllten, freilich nicht in den ursprünglichen, sondern in römisch nachgebildeten Arbeiten. Wissen wir doch, daß sie, mehrfach nachgebildet, an römischen Tempeln wiederholt verwendet wurde.

Die Niobidengruppe ist ein echtes Beispiel jener Kunst, die im aristotelischen Sinne Furcht und Teilnahme erwecken, sittlich bildend, ein Beispiel der Strafe für den Frevel gegen die Götter geben will. In dieser unmittelbaren Absichtlichkeit liegt ihre stärkste kunstgeschichtliche Bedeutung. Wohl kämpfen schon früher Gute mit Bösen; wohl läßt der Künstler meist die Guten siegen. Aber er stellt den Kampf dar, nicht wie hier die Verzweiflung über die selbstverschuldete Niederlage. Das Ringen der Leiber, nicht die seelischen Vorgänge, war das Ziel jener alten Kunst gewesen. Hier ist die starke Erschütterung der Körper durch den Schmerz beachtenswert, namentlich jener der Mutter; ihre hochgezogenen Augenbrauen, der klagende Mund, der zurückgeworfene Kopf; dann das Zusammenknicken, die eilige Flucht der Töchter und Söhne; der Schrecken, der die ganze Gruppe in hastende Bewegung zu der ihr jüngstes Töchterchen schützenden Mutter jagt — all das ist meisterhaft dargestellt. Man hat sich den durch der Niobe Stolz auf ihre Kinder beleidigten Apollo in Gedanken vorzustellen, der mit seinen todbringenden Pfeilen diese grausige Verwüstung von so viel blühender, kraftvoller und doch sittiger Schönheit anrichtet. Man wird dabei an den deus ex machina des Sophokles gemahnt, an jenes die Fehler mit unabweisbarer Größe strafende Geschick; dazu aber auch an die gewaltsamen, empfindungsstarken und doch der alten Leidenschaft gegenüber weichherzigen Ausbrüche des Schmerzes; und wird in diesen erkennen, daß das neue Geschlecht an Heldentum so viel einbüßte, als es an seelischer Vertiefung und mit dieser an Mitleiden gewonnen hatte.

515. Ägypten.

Eng an Syrien gliederte sich Ägypten in seiner sittengeschichtlichen Stellung an. Der entscheidende Unterschied zwischen beiden Landen lag darin, daß das Hinterland in Ägypten streng bei seiner alten Art blieb, daß die Fellachen in ihrem Glauben noch Jahrhunderte lang nicht wankten, während die Semiten Syriens den Einflüssen von allen Seiten williges Gehör gaben.

Auch in Unterägypten war Alexander auf starke griechische Kolonien gestoßen. Auch hier entstanden neben den alten zahlreiche neue Stadtgemeinden griechischen Rechts, die den Ausgangspunkt für die Verwaltung der neuen Herren bildeten. Vor allem die Weltstadt Alexandreia, die große Nebenbuhlerin von Antiocheia.

516. Wissenschaftlicher Geist.

Das Sammeln und das Anlehnen an Altes ist die bezeichnende Erscheinung des alexandrinischen Geisteslebens: Kallimachos aus Kyrene, also ein Afrikaner, war der Sammler

griechischer Volkssagen über den Ursprung der Städte, des Götterdienstes der verschiedenen Tempel, der heiligen Spiele und Gesänge. Die Erfolge seines Fleißes machten ihn um 230 zum Haupt des Gelehrtenkreises und zum Leiter der Bücherei der Ptolemäer. Man begann in Alexandreia die alten Heldensagen umzudichten, in die gläubige Kindlichkeit vergangener Zeit sich liebend zu versenken. Apollonios vertrat dort im 3. Jahrhundert diese nachbildende Dichtart, der etwas ältere Euphorion als Leiter der seleukidischen Bücherei gleiche Bestrebungen in Antiocheia. Das Lehrgedicht kam auf und wurde an allen hellenistischen Höfen eifrig gepflegt. Die Grammatik und die Kritik, die wissenschaftliche Belesenheit und das aus ihr sich ergebende Urteilen aus einer vom Gesamtschaffen der Vergangenheit entlehnten Lehre des Schönen und Richtigen beschäftigte die bevorzugten Geister. Wieder gab Kyrene in Eratosthenes (276—194) der ptolemäischen Hauptstadt den Führer. Andere Gelehrte kamen von den griechischen Inseln, von Makedonien. Ebenso die Geschichtsschreiber, unter die sich der Priester des Baal von Babylon, Berossos (um 270), mischte, der für Antiochos Soter die Geschichte seiner Heimat, ebenso wie der Oberpriester des altägyptischen Theben jene Ägyptens für Ptolemaios Philadelphos (um 260) verfaßte. Die naturbeschreibenden Wissenschaften blühten, die Schärfe der Beobachtung wuchs unter dem Einfluß der skeptischen Philosophie. Pyrrhon von Elis, der Sizilier Euhemeros begannen schon im 4. Jahrhundert gegen die Grundlagen des alten Glaubens Sturm zu laufen. Die Zeiten der Stoiker brachen an, die in der Beherrschung der Begierden, in der Schlichtheit der Lebenshaltung und der dadurch bewirkten Gleichgültigkeit gegen die Wechselfälle des Lebens, in der Hingabe an das unvermeidliche Schicksal indischen Anregungen gefolgt zu sein scheinen.

517. Die Juden.

Das Sammeln, das Verstehen, das Versenken in allerhand fremdes Thun und Denken ist somit das Eigenartige der Geistesthätigkeit der alexandrinischen Welt. Dort saßen neben den Hellenen des Nordens die griechisch gewordenen Juden und die alles Wissen umbildenden altägyptischen Priester. Man tauschte den geistigen Besitz der Völker aus, indem man alles Wissen in e i n System einreihte. Man füllte die Köpfe wie die Büchereien, man wurde gerecht und vielseitig, dem Fremdesten gegenüber wohlwollend; ja diesem, als dem Überraschenden, zumeist. Aber man ließ auch das Altertümliche, Volkstümliche gelten, wenn es nicht für sich die Macht forderte.

518. Der Handel.

Nicht die Kraft sondern die Menge der Gedanken, der Umsatz in Gedanken ist bezeichnend für Alexandreia, namentlich im 1. Jahrhundert vor und nach Christi Geburt. Der Handel gab dem Gemeinwesen auch hier die entscheidende Geistesrichtung. War Antiocheia die Stadt der Karawanen, so war Alexandreia jene der Schiffahrt. Wurde doch der Suezkanal von Necho II. um 600 v. Chr. angelegt, unter Ptolemaios II. (um 260 v. Chr.) und unter den Römern wieder ausgebaut; war doch der Hafen Alexandreias der beste der Welt hinsichtlich der Speicher und Staden; brachte doch der Nil die unermeßlichen Schätze an Bodenerzeugnissen und die Landstraßen vom Roten Meer die Handelswerte Indiens hier zusammen. Die unerschöpfliche Getreidequelle Ägypten war doppelt wertvoll nach dem Rückgang der Landwirtschaft in Italien. Wer über die alexandrinische Kornflotte zu befehlen hatte, dem war Rom zu eigen; wer Alexandreia besaß, herrschte über die Börsen des Mittelmeeres. Während trotz der großartigsten Bauten zur Hebung des Wachstums der Stadt die Bevölkerung in tiefster Armut hinlebte, gab der Handel mit den Erträgnissen ihres Fleißes der Hafenstadt eine unverwüstliche Machtstellung. Dazu kam der altheimische Gewerbefleiß Ägyptens, seine Linnen, sein Papyrus, sein Glas, seine Gewebe und Stickereien; dann weiter die Bronze-, Gold- und Silbergefäße; die Arbeiten in Schildpatt und Elfenbein; der Handel in kostbaren Bausteinen.

519. Götterbilder.

Während die syrischen Griechen eine nennenswerte Bildnerei in ihrer neuen Heimat nicht antrafen, vielmehr ein Volk beherrschten, das seit Jahrhunderten ihre Bildwerke als Ware

auf dem Handelswege bezog und nur im Kunstgewerbe selbstthätig schuf, trat den ägyptischen Griechen im Nilland eine gewaltige Überlieferung entgegen und zwar eine solche, die sie zu verstehen und zu würdigen befähigt waren. Hatten sie doch in der Jugendzeit ihres Volkes vom Nil Weisheit und Künstlertum entlehnt; waren die Handelsverbindungen doch stets rege geblieben; hatte der wunderbar wissenschaftlich-geschichtliche Sinn der Ägypter doch für sie stets einen besonderen Reiz gehabt. Es ist bezeichnend für das Verhältnis der Ptolemäer und nach ihnen der Römer zum eroberten Lande, daß durch sie das Kunstwesen nur in den hellenischen Städten sich änderte. Im Binnenlande blieb Ägypten bei seiner uralten Art, völlig unberührt durch den Wechsel der Fürsten. Die alten Götter, die alte Baukunst erhielt sich hier; die Herren in Alexandreia und in Rom zogen ihren Zins aus dem Lande, aber sie ließen dies gewähren und in seiner Weise fortleben. Nur in den griechischen Städten und am Hofe vollzog sich der Wandel. Dort konnte man sich nicht dem Fortschritt entziehen, der in der hellenischen Belebung der Marmor- und Bronzegestalten lag. Die Natur bot hier das Vergleichsmittel zwischen den beiden Darstellungsformen und diese mußte unbedingt zur Annahme hellenischer Gebilde hinlenken. Der Versuch, eine Vermittlung zwischen beiden Stilen zu suchen, die ägyptischen Gestalten hellenisch zu durchgeistigen, lag trotzdem in der Luft. Ein Werk dieser Art ist jene Isis im Vatikan, die man ebenso wie den Typus des milden Sarapis für ein Werk des Atheners Bryaxis erklärte. Isis trägt auf der Stirne statt der Mondscheibe, der Hörner und ihrer sonstigen, den Griechen unverständlichen und barbarisch erscheinenden Merkzeichen, eine mit einer Palmette bekrönte Scheibe; statt der Geierhaube ein Kopftuch. Ein Mantel ist um das eng anliegende, durchsichtige Gewand gelegt und zwar in prächtiger Fältelung und kunstvoller Verknüpfung auf der Brust; der Ausdruck ist frauenhaft und doch keusch. Es ist ein griechisches Werk, das nur Äußerlichkeiten von den Ägyptern entlehnte.

Vergl. S. 171, N. 511.

520. Liebhaberkunst.

Derber verfuhren spätere Bildhauer: Rom war im 2. Jahrhundert n. Chr. voll von Werken aus den kostbarsten Steinarten, in denen der durchaus griechisch aufgefaßten Naturdarstellung absichtlich einige Züge altägyptischen Ungeschickes beigegeben wurden: Werke für Liebhaber von Sonderbarkeiten, für Sammler, die es freut, das Fremdartige mit überlegenem Lächeln zu betrachten und daran die eigene Geisteshöhe zu bespiegeln, — Händlerware!

Zugleich Werke mangelnden Ernstes. Echte Kunst ist Offenbarung der Künstlerseele, ist ursprünglich. Diese war gelehrt, unempfunden. Sie steht im engsten Zusammenhang mit der Wissenschaft der Zeit. Die Ergebnisse des freien und großen griechischen Denkens ließen sich nicht ohne weiteres übertragen. Wohl sammelte man sie in den Diadochenstädten; wohl hatten die Weisen und Dichter dort ihre glühendsten Verehrer, ihre gelehrtesten Erklärer. Aber durch das Wiederholen wird Weisheit nicht tiefer. Alles menschliche Denken, alle Wahrheitsergebnisse sind persönlich; nur was man selbst findet, bringt innere Genugthuung, wirkt in die Ferne; nicht das Sammeln, sondern das Gebären von Wahrheit macht weise.

Gewaltig stürmten aber auf die Alexandriner verschieden geartete Weltanschauungen ein, die sich überall als wahr gaben, weil sie so empfunden wurden. Namentlich die Juden gewannen Bedeutung. Ihr Glaube an einen Gott konnte unmöglich ohne Zerstörung der alten Anschauungen mit dem Hellenismus sich verschmelzen. So leicht es den Griechen wurde, fremde Götter in ihren Olymp aufzunehmen, ohne daß Widersprüche sie in ihrem heiteren Weltvertrauen beschränkt hätten, so hatte doch Jahve dort keinen Platz: Der Unkörperliche, Zeit- und Raumlose, von dem es kein Bild gab, entzog sich ihrem Kreise.

521. Allegorien.

Die alexandrinische Kunst bildete daher auch Götter nur in beschränktem Maße. Sie versuchte nur, Begriffe zu idealisieren. Ein Fluß ist bildnerisch nicht darstellbar, wohl aber ein Gott, von dem scheinbar alle Kräfte des Flusses ausgehen. Einen solchen hätte der alte Glaube zu bilden vermocht. Aber man glaubte in Alexandreia nicht an einen Gott, dessen

Kräfte sich im Nil offenbaren. Man that nur so, als glaube man daran, und bildete einen Nil, der ein starker, alter Mann mit feuchten Locken war, den die Kinder seiner Fruchtbarkeit umspielten, während er aus einer Urne seine Fluten goß. Es ist dies eine Darstellung mittels der Allegorie: das heißt, man erweckt durch Beziehungen zu außer dem Gebiet der Kunst liegenden Begriffen eine bestimmte Vorstellung; und kommt dazu, ein Werk zu schaffen, das mehr bietet, als das rein sinnliche Betrachten zu erkennen vermag: Es steckt etwas Geistreiches hinter der Bildsäule, das zu erklügeln die Arbeit des wohl unterrichteten Witzes ist. Solche allegorische Statuen hat Alexandreia in größerer Zahl geschaffen, wenigstens weisen viele solche aus den römischen Sammlungen auf dortige Entstehung hin.

522. Bildsäulen berühmter Männer.

Dem sammelnden Wissenschaftsbetriebe der Diadochenstädte gemäß blühte die Neigung, Bildsäulen berühmter Menschen aufzustellen. Man kann von einer großen Zahl Bildnisse griechischer Denker und Dichter zwar nicht mit Sicherheit sagen, daß sie außerhalb Hellas gefertigt sind, aber sie gehören doch der Zeit und dem Geist nach der alexandrinischen Kunst an. So der Kopf des blinden Homer. Sicher besaß man kein wirkliches Bildnis des Dichters. Der Künstler schuf ein solches aus seiner Auffassung der Dichtung, er schuf es mit vollendeter Meisterschaft, mit rücksichtsloser Wirklichkeitsliebe hinsichtlich der Darstellung des erloschenen Augenlichts, der Runzeln des Alters, aber auch hinsichtlich der inneren Erleuchtung und Begeisterung des Dichters. Eine große Zahl der Bildnisse berühmter Griechen machen den Eindruck, als seien sie ähnliche, nachträglich erfundene Typen. Der verwachsene Äsop, der schiefmäulige Zenon und viele andere haben in ihrer Erscheinung etwas von dem Zug zum Anekdotenhaften, das die Alexandriner auszeichnete. Ein Überwahrheiten der Wahrheit war ihnen Bedürfnis geworden. Vieles ist freilich auch hier von hoher Vollendung, Ergebnis einer freien Meisterschaft, die über die gewaltige Kunsterfahrung der Zeit sicher verfügte. Es haben diese Werke lange Zeit in der Wertschätzung weit über jenen der Blütezeit hellenischer Kunst gestanden, solange die vorwiegend wissenschaftlich empfindenden Kunstfreunde den größten Genuß im Wiederfinden der vom Bildhauer in das Werk gelegten Gedanken erblickten.

523. Büsten und Münzen.

In vollendeter Meisterschaft schufen die Bildner die naturgetreue Darstellung des Menschen, vor allem den Ausdruck des Kopfes, die Büste. Da vertieften sie sich in die Vielseitigkeit der Menschenseele, die zu ergründen ihnen mit überraschend feinem Sinn gelang. So in Ägypten wie in Syrien und im hellenistischen Osten. Das wunderbarste Werk eines starken Wirklichkeitssinnes, eines solchen, der auch vor dem Häßlichen nicht zurückschreckt, ist die Büste des Königs Euthydemos I. von Baktrien im Torlonia-Museum zu Rom. Ein derber, kluger Bauer unter breitkrämpigem Hut, mit gekniffenen Augen, kolbiger Nase und doch ein ganzer Mann, eine kraftvolle, Gehorsam heischende Gestalt. Fein und vornehm ist die Büste des Königs Antiochos III. im Louvre, die man früher für einen Julius Cäsar nahm; gerade weil sie unverkennbar einen ungewöhnlich geistvollen und thatkräftigen Menschen meisterhaft darstellt. Ähnlich die des Seleukos Nikator im Museum zu Neapel. Unter den als römisch geltenden Büsten werden sicher noch viele als asiatische oder doch hellenistische Arbeit erkannt werden. So sind die des Gajus Marius, des Römerfeldherrn, die etwa um 90 v. Chr. entstanden sein dürfte (im Vatikan), des Gnäus Pompejus (im Louvre), dessen selbstgefällige Art mit wunderbarer Schärfe getroffen ist, und zahlreiche spätere Arbeiten wohl schwerlich in Rom selbst entstanden. Man muß die prächtigen Prägungen auf den Münzen der Hellenenfürsten mit ihrer ausgesprochenen Eigenart im dargestellten Kopf mit den Götterbildern der älteren Zeit vergleichen, um zu sehen, in wie viel höherem Grade der einzelne Mensch in seiner Sondererscheinung die späteren Künstler beschäftigte. Verwandt diesen Münzen ist die prachtvolle Kamee, auf der der Ägypterkönig Ptolemaios I. Soter mit seiner Gemahlin Arsinoë (jetzt in

Petersburg) erscheint: Das scharf geschnittene Profil ist hier schon mit der Absicht klassischer Verherrlichung durchgebildet.

524. Sittenbilder. An Wirklichkeitssinn stehen den Büsten eine Anzahl als alexandrinisch erkannte Bildwerke nahe, in denen mit fast naturwissenschaftlicher Treue auffallende Erscheinungen des gemeinen Lebens dargestellt werden. An der altägyptischen Kunst mag der Sinn für das Eigenartige geschärft worden sein: Jene bildete sie mit rein künstlerischer Absicht; die Nachlebenden wieder mit einem Zug von Spott oder doch überlegenem Lächeln: Der krausköpfige Neger der libyschen Wüste; die alte Höckerfrau; der in schwerfälligem Schritt daherwandernde Fischer; die greise Hirtin, die ein Schaf herbeiträgt, während ihr das Gewand von der eingedörrten Brust herabsinkt; die Menschen der Straße in ihren Lumpen, ihrer Verkommenheit, ihren drolligen Bewegungen: Ein Vergnügen für Leute, denen es wohl geht und die sich ihrer sondernden guten Sitte bewußt sind.

Vergl. S. 11, N. 21; S. 26, N. 64.

525. Malerei. Es ist vielleicht kein Zufall, daß die hellenische Malerei in Ägypten besonders festen Fuß faßte. Wenn gleich ihre Werke sich nicht erhielten, so haben wir doch eine Reihe schriftlicher Nachrichten über sie. Ihre Kunst wanderte am leichtesten mit ihrem Träger aus, konnte am bequemsten an fremdem Ort gepflegt werden. **Antiphilos**, der Maler sowohl lächerlicher Gegenstände als lebhaft bewegter Ereignisse, der Schilderer starker Lichtwirkungen lebte in der Zeit der ersten Ptolemäer. Wie ein Knabe Feuer anbläst; wie Frauen Wolle spinnen; seine Spottbilder auf den Gryllos, dessen Name Ferkel bedeutet: das sind die Werke, mit denen er Aufsehen erregte. Antiphilos scheint geborener Ägypter gewesen zu sein.

526. Landschaft. Noch entschiedener wendete sich die alexandrinische Malerei der Landschaft zu. Es offenbart sich, daß zwischen den engen Häusermassen und in den lauten Straßen, im hetzenden Geschäftsbetriebe ein romantischer Natursinn den besten Boden findet. Die Sehnsucht nach Einfachheit treibt die Großstädter zu einem Idealismus eigener Art; will doch dieser ihnen ersetzen, was das Leben versagte: Die Natur! Die Figuren in den Bildern der Alexandriner treten an Bedeutung mehr und mehr zurück, der landschaftliche Hintergrund wurde zur Hauptsache. Der in Rom etwa von 180—150 thätige Ägypter **Demetrios** trug diese Art nach dem Tiber, wo sich eine Anzahl Odysseelandschaften (vom Esquilin, jetzt im Vatikan) erhielten, die seiner Art verwandt sein dürften. Nach einer alten Notiz malte in Alexandreia **Galaton** den Homer, dessen Werke dem Demetrios vielleicht die Anregung gaben. Nicht minder zeigen sich an den Malereien von Pompeji deutlich ägyptische Einflüsse, schon wegen der dort erscheinenden Pflanzen- und Tierwelt, die vom Nil ihre Herkunft hat. Es scheint, als habe der feine Sinn der altägyptischen Maler für die Kleingebilde der Natur, für Pflanzen- und Tierleben die dort schaffenden hellenischen Künstler beeinflußt und ihnen eine besondere Neigung für malerische Behandlung der Sittendarstellung eingegeben. Ebenso scheinen die in Pompeji und Herkulanum erhaltenen Darstellungen aus dem häuslichen Leben, namentlich liebenswürdig heiterer Vorgänge, die in eine Landschaft hineingestellt wurden, auf ägyptische Anregungen zurückzugehen. Es übertrugen sich diese auf das Flachbild, das nun in einer kunstvoll durchgeführten Raumperspektive Tiere und Menschen mit außerordentlich feiner Beobachtung der Bewegungen darstellte. Die hellenistischen Flachbilder dienen ausschließlich als Schmuck der Bauten, der Wohnräume. Sie wirken wie bewegliche Kunstwerke und nehmen auch von den Staffeleibildern den Gegenstand und die Behandlungsart. Das Landschaftliche tritt an ihnen hervor; so weit, daß selbst teilweise zerstörte Bauwerke zur Darstellung kommen: Bäume, Grotten, Berghöhen, in denen die verschiedenen Vorgänge sich abspielen. Wieder handelt es sich hierbei nicht um minderwertige Kunsterzeugnisse, sondern um Arbeiten von hohem Können und einer oft liebenswürdigen Herzlichkeit der Empfindung, einer frischen Weltanschauung und heiteren Sachlichkeit.

527. Landschaftliche Flachbilder.

528. Kunstgewerbe.

Von der tiefstgehenden Bedeutung war die handwerkliche Tüchtigkeit Syriens und Alexandreias. Namentlich dies gab unverkennbar den Geschmack in allem an, was die Kunst der Goldschmiede betraf. Die alten Werkarten Ägyptens waren unvergessen, die Meisterschaft in Guß und Ciselierung, im Treiben und in den Schmelzarbeiten, der hoch entwickelte Geschmack in der Formgebung. Das Leben, in dem Kleopatra sich heimisch fühlte, erschien den Größten in Rom doch noch von so berauschendem Hauche, von einer so gesteigerten Vornehmheit, daß sie sich nur schwer von ihm losrissen. Das Blühen der Kleinkunst vor allem mag es gewesen sein, dem Alexandreia seine Überlegenheit verdankte. Man hat die herrlichsten antiken Goldschmiedearbeiten bei Hildesheim gefunden, wohl der Schatz eines Germanenfürsten, und in ihnen alexandrinische Arbeit erkannt. Nahe von Pompeji, in Boscoreale, fand man einen beim Ausbruch des Vesuvs verschütteten Schatz, dessen älteste Stücke vielleicht in das 1. Jahrhundert v. Chr. zurückreichen. Er ist nicht römisch, sondern alexandrinisch. Eine Vase stellt Skelette dar, die allerhand Verrichtungen treiben: Sie sind inschriftlich als die von griechischen Dichtern und Philosophen bezeichnet. Die eingezeichneten Namen der Meister weisen auf gleichen Ursprung. Und wenn ein römischer Name darunter vorkommt, so erkennt man leicht in ihm den Freigelassenen griechischer Herkunft. Wenn es überhaupt je einen Versuch gegeben hat, in der Welt der Moden von Rom aus gegen die Vorherrschaft von Alexandreia und Antiocheia anzukämpfen, so sicher nicht in der Hoffnung, den Gegner durch bessere Arbeit überwinden zu können, sondern nur in dem Bestreben, durch Rückkehr zur Schlichtheit seine Waren entbehren zu lehren. Was auch die römischen Beamten dem Osten erpreßten, das mußten die Römer den griechischen Kaufleuten wieder zurückzahlen, wollten sie Schritt halten mit dem Wandel der Mode in Tracht, Gerät, Hauseinrichtung. Daß die Schalen und Becher von Hildesheim, von Boscoreale ebenso wie die in Hermopolis in Ägypten gefundenen alexandrinischen Silberschmieden ihre Entstehung verdanken, steht jetzt fest; auch die Zeit, in der sie geschaffen wurden, ist genauer umschrieben worden: Es ist die der Zeit nach 50 v. Chr. und vor der Verschüttung durch den Vesuvausbruch von 79 n. Chr.

Vergl. S. 17, N. 66.

529. Silberfunde.

530. Edelsteinschnitt.

Eine weitere Kunst des Ostens ist der Schnitt der Edelsteine, als deren größter Meister zu Alexanders Zeiten Pyrgoteles galt. Die Römer lernten die Erzeugnisse dieser Kunst bald schätzen — hatten sie doch den Vorteil, daß sie sich bequem von den Feldzügen heimbringen ließen. Sulla war einer der ersten, der Sammlungen mitbrachte; Pompejus und Cäsars Erwerbungen waren berühmt; in Dioskurides entstand ein von den Römern der augustinischen Zeit vielbeschäftigter Alexandriner Meister. Auch für die Folgezeit blieb die Kunst der Steinschneider griechisch. Es giebt zwar einige Meister lateinischen Namens unter ihnen, wie z. B. einen Felix; aber auch dieser folgt dem allgemeinen Gebrauch und schreibt seinen Namen mit griechischen Zeichen.

Vergl. S. 41, N. 116; S. 93, N. 183.

23) Die syrisch-hellenistische Kunst.

531. Antiocheia.

Der höchste Ruhm Antiocheias war die Fülle und Trefflichkeit des Trinkwassers, die Zahl und Großartigkeit seiner Badeanstalten, die gute Beleuchtung der Straßen bei Nacht die planmäßige Durchführung der Hauptlinien durch die Stadtteile. Seleukos Kallinikos schuf um 230 die Neustadt, von der vier gerade, von doppelter Säulenreihe eingefaßte Straßen ausgingen. Die nach Norden führende endete vor dem Königsschlosse, das Antiochos der Große (um 200) auf einer Insel des Orontes errichtete, als er Ätoler, Kreter und Euböer hier ansiedelte, vor den Römern fliehende Griechen. Eine andere vierfache Säulenstraße (Portikus, Tetrastichos) von einer Stunde Länge, durchschnitt die Stadt von ONO. nach SW., wohl ein Bazar von gewaltiger Ausdehnung, den vielleicht schon Antiochos Epiphanes (um 170) anlegte, Herodes oder Tiberius aber vollendeten. Cäsar errichtete eine Basilika, ein Bad

Vergl. S. 169, N. 507.

und ein Theater; und zwar zu einer Zeit, wo Rom selbst noch kein steinernes Theater besaß; er schuf es also sicher nicht als der Vater des Baugedankens und ebensowenig mit römischen Bauleuten. Die erhaltenen Reste des gewaltigen viergeschossigen Theaters gehören vielleicht dieser Zeit an. Agrippa legte Villen an; Antoninus Pius ließ die Säulenstraße mit ägyptischem Granit bedecken; Diokletian baute das Heiligtum der Hekate in Daphne, jener dreiköpfigen, sechsarmigen Göttin mit Schlangenfüßen und Schlangenhaaren, die der griechischen Götterwelt indische Ungestalt entgegenrückt. Aber alle diese Baunachrichten geben kein Bild Antiocheias; heute liegt es, nachdem es bis tief ins Mittelalter geblüht, unter dem Schutt der hohen Berge begraben, die seine gewaltigen Festungsmauern mit in das Verteidigungsgebiet einbezogen. Nur diese künden noch die einstige Größe.

532. Seleukeia am Tigris.

Wichtig war auch jene zweite Weltstadt, die die Hellenen am Tigris geschaffen hatten, jenes Seleukeia, das die großstädtischen Überlieferungen des bei Alexanders des Großen Tode zum letztenmal glänzend hervortretenden Babylon in sich aufnahm. Aus den Resten der altsässigen Bevölkerung, den Semiten und den zuziehenden Griechen, bildete sich ein neues Gemeinwesen, das noch zu Kaiser Titus' Zeiten auf 600 000 Köpfe geschätzt wurde. Ein buntes Menschengemisch war in rasch entstandenen, planmäßig geordneten Stadtvierteln vereint. Im heimischen Ziegelbau waren gewaltige Werke errichtet worden, die aber nach der Zerstörung der Stadt durch die Römer (164 n. Chr.) rasch wieder von der Erde verschwanden. Doch erhielt sich der Platz noch in christlicher Zeit vorübergehende Bedeutung. Von den technischen Überlieferungen ging demnach schwerlich etwas verloren.

Wir werden noch auf diese und jene Stadt einen Blick zu werfen haben, deren Reichtum an Bauten überrascht. Aber leider fehlt es fast an jeder Handhabe, um zu bestimmen, wann diese entstanden sind. Es wird nötig sein, an Einzelheiten zu untersuchen, ob die Steine selbst über ihr Alter Auskunft zu erteilen vermögen.

533. Syrisches Barock.

Den syrischen Bauten ist eine starke Formensprache eigen, die an das Barock des 17. und 18. Jahrhunderts n. Chr. erinnert. Man hat mit Recht, wie in der Bildnerei so in der Baukunst, von einem Barock in der alten Kunst gesprochen. Das in der Bildnerei liegt doch wohl in der Zeit der schwungvoll bewegten Gruppen, also im 2. und 1. Jahrhundert v. Chr., das der Baukunst setzt man in das 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. Man ist geneigt, die syrische Baukunst in Bausch und Bogen als römisch anzusprechen und anzunehmen, daß in Rom neu auftretende Formen eine gewisse Zeit gebraucht hätten, ehe sie bis Syrien drangen. Mir will scheinen, als sei der Weg ein umgekehrter: Je weiter man in Syrien nach Osten vordringt, desto entschiedener wird die barocke Strömung; und je genauer man zusieht, desto deutlicher erkennt man, daß die römischen Legionäre, die an der parthischen Grenze standen, ebensowenig Kunstträger waren als die römischen Beamten, die Oberägypten verwalteten; und daß der Name eines Kaisers in einer Inschrift an einem Gebäude nur besagt, daß es zu einer bestimmten Zeit, nämlich unter der Regierung dieses Kaisers, gebaut oder erneuert wurde; nicht aber, daß er oder Rom einen künstlerischen Anteil am Werke habe. Die Forschung hat daher wohl die nachchristlichen Jahrhunderte vor den vorchristlichen übermäßig begünstigt und übersehen, daß den Römern daran gelegen sein mußte, die Erinnerung an das Seleukidengeschlecht gründlich zu verwischen, eine politische Maßregel, die ihnen nur allzugut gelang.

534. Syrien und Rom.

535. Der Bogen als Kunstform. Vergl. S. 65, M. 192; S. 80, M. 223.

Die Frage ist nun: Kam die Bogenform in das klassische Bauwesen vom Westen, oder ist sie in den hellenistischen Staaten, namentlich in Syrien, entstanden? Ist jenes barocke Empfinden, das an manchen Bauten sich zeigt, nach Syrien von außen übertragen, oder hat es hier seine Heimat? Die Frage ist noch nicht endgültig beantwortet, ja kaum in scharfer Weise gestellt worden.

Bauten, an denen die staatlichen Behörden hervorragenden Anteil gehabt haben dürften, die also als eigentliche Schöpfungen der griechischen Stadtbürger anzusehen sind, zeigen in Syrien die griechischen Formen vermehrt durch die Anwendung des Bogens. So die Prunkthore, jene Anlagen, die den Römern das Vorbild zu ihren Triumphbogen boten. Die Münze der Stadt Antiocheia am Mäander, einer Gründung des Antiochos I., zeigt das System von drei Öffnungen mit einem Bogen über dem Gesims der die beiden niederen Seitenthore umfassenden Säulenordnungen. Über diesen sind fensterartige Öffnungen angebracht. Das Thor steht am Aufgang zu einer stattlichen Brücke von sechs Jochen. Allem Anscheine nach gehört die ganze Bauform der Diadochenzeit an. Wir begegnen dem wohl ältesten erhaltenen Bogen in Laodikeia (jetzt Ladikije), einem Hafenorte für das große Antiocheia, der von Seleukos gegründet wurde. Über die Bauzeit fehlen leider nähere Angaben. Dort hat der Bau einen gevierten Grundriß; er ist mithin eines jener Vierthore, wie sie als Schöpfung der Seleukiden in Antiocheia selbst bezeichnet werden. Er öffnet sich nach allen vier Seiten durch auf Wandpfeilern ruhenden Bogen. Eine verkröpfte Säulenordnung mit sehr unsicher ausgestaltetem Giebel weist darauf, daß hier der Ausdruck für diese Bauform erst gesucht wurde. Schwer und unbeholfen lastet der Steinbalken auf den Wandpfeilern, die das Thor einrahmen. Der Innenraum zeigt eine Überdeckung im achteckigen Gewölbe, dessen Ansatz durch Zwickel ausgebaut ist. Auch hier findet man alle Spuren des Suchens der Form, wie Bogen und hellenische Säulenstellung zu vereinen sind, ein Mißverstehen und zugleich eine Mißachtung der hellenischen Gestaltungen, die zu deren rein schmückender Verwendyng führt.

536. Ehrenthore.

Eine Kunstform, die aus diesem Empfinden hervorging, ist die Überbrückung des Zwischenraumes zwischen den mittleren Säulen eines Tempels statt durch einen Steinbalken durch einen Bogen. Dadurch konnten jene Säulen weiter auseinandergerückt, dem Thore ein freierer Zugang geschaffen werden. Die Form scheint syrischen Ursprunges. Sie erscheint auf Münzen, am Tabernakel des Astartetempels zu Byblos, der Schwesterstadt von Berytos, dem jetzigen Beirut, und in besonders merkwürdiger Gestaltung an den Münzen der palästinischen Stadt Abila. Sie erscheint wieder am Heratempel zu Samos, der in römischer Zeit große Bedeutung gewann. Im kleinasiatischen Nicäa tritt er im 1. Jahrhundert n. Chr. auf. Er findet sich am Grab des Mamastis in der pisidischen Stadt Termessos und am Purgatorium des Isistempels in Pompeji, dort also an einem auf den Osten weisenden Bau. Hadrian brachte die Form nach Athen. In Rom ist sie nicht bekannt; wohl aber brachte sie Diokletian nach Salona (Spalato) in sein dortiges Kaiserschloß; wohl findet sie in Syrien in größtem Maßstabe Verwendung.

537. Der aufgebogene Steinbalken.

Dann weiter sprach für die veränderte Kunstauffassung die Stellung zum Schmuckwerk. Im Streben nach Größe begann man auf die Anmut, auf die Feinheit der Durchführung der Einzelheiten zu verzichten. Die Glieder wurden voller und derber, der Schmuck massiger und von sorgloser Bildung. Die alt gewohnten Gestaltungen wurden durch neue, heimische Pflanzenformen belebt; vor allem drang die Weinrebe in das Ornament ein, ein für Syrien bezeichnender Gedanke, der sich rasch weite Verbreitung verschaffte.

538. Die Weinrebe im Schmuck.

Eine an Lösungen großer Aufgaben reiche Kunst entwickelte sich in jenen hellenischen Städten, die, am Wüstenrande gelegen, unter griechischer wie römischer Herrschaft in gleichmäßigem Wohlstande sich erhielten. Hier lagen die Truppenmassen, die die Grenzen des Kaiserstaates gegen die Parther zu verteidigen hatten, hier bildeten sich Gemeinden heraus, deren Reichtum in den Bauresten sich noch heute bekundet. Freilich erhielten diese Reste sich fast nur dort, wo später der Verfall der riesigen Stauwehre und Wasserleitungen die Verödung herbeiführte und wo der Haustein, nicht der Ziegel, Verwendung fand.

539. Das östliche Syrien.

Die Stufen der Entwicklung des syrischen Barock erkennt man demnach am besten in den hellenischen Städten des Westens, wie Gerasa (Dscherasch). Die Stadt wurde von

540. Gerasa.

Alexander Jannaï (106—78 v. Chr.) erobert und hatte ihre Blüte in den ersten christlichen Jahrhunderten.

Das Hauptheiligtum war nach Art auch anderer syrischer Tempel umgeben von einer Mauer, an deren Innenseite Säulengänge sich hinzogen. Der Tempel selbst ist noch heute eine der großartigsten alten Ruinen: auf einer Plattform der Gottessaal von 24 : 20 m Grundfläche; darum eine Reihe von korinthischen Säulen reichster Ausbildung, etwa 12 m hoch, 1,8 m im Durchmesser, an der Vorderfront drei solcher Reihen. Die Formgebung ist bedingt durch den Stoff: härtesten Kalkstein für die daher nicht gereifelten Schäfte, feinere Arbeit für die aus anderem Stein gehauenen Knäufe. Die Arbeit ist derb, aber reich, wirkungsvoll.

Ähnlich der zweite, die Stadt beherrschende Tempel am Südthore. Hier beleben Nischen die Außenwände, die im Muschelwerk überwölbt sind. Das Prachtthor, das 4,5 m breit war, dürfte überwölbt gewesen sein, ebenso wie der Innenraum, dessen 2,5 m starke Mauern durch Wandpfeiler gegliedert sind. Die Knäufe fehlen diesen; doch deuten Mauerdübel an, daß sie in Metall gebildet waren.

Zwei Theater hinterließen ansehnliche Reste. Noch steht von dem größeren die Bühne mit ihrer reich bewegten korinthischen Säulenarchitektur, ihren Nischen und Bogenthüren, eine wirkungsvolle, an die Gräber von Petra sich anschließende Anordnung. Die Barock ist ungriechisch und für die ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung auch unrömisch. Es hat also wahrscheinlich seinen Ursprung in Asien; denn es findet in Syrien oder Kleinasien die entschiedenste Verwendung, und zwar für den Theaterbau, der nun erst die in Pergamon angebahnte völlige Umgestaltung durch den gewaltigen Abschluß des halbrunden Zuschauerraumes erhält.

Vergl. S. 191, A. 582.

Vergl. S. 165, A. 494.

Auch Gerasa durchzog eine Säulenstraße von etwa 4,5 m Mittelbreite und 700 m Länge, die auch hier, wie in Antiocheia, zu verschiedenen Zeiten fortgebaut wurde. Sie endet in einem von jonischer Säulenhalle umstellten Rundplatz, einem Markte von etwa 100 m Durchmesser.

Die Brücken, die Basilika mit breiter Nische, der gewaltige Cirkus vor dem Thore, das Bad und zahlreiche andere Bauten harren der genaueren Untersuchung. Bezeichnend aber für die Stadt sind wieder die gewölbten Thore an den Straßenkreuzungen, namentlich aber das dreibogige Ehrenthor in der Südvorstadt. Hier haben die Schäfte der Säulen am unteren Ende einen Blätterkranz, der an die verzierten Säulen von Ephesos mahnt; ferner sind über den niederen Seitenthoren Konsolen ausgekröpft, die wohl früher Säulchen trugen; Nischen zwischen diesen. Das Ganze ist aus einer anderen schmuckfreudigeren Grundanschauung heraus entwickelt als die echt hellenischen Bauten: das Einfügen des Bogens in die Bauformen, die gebrochenen Linien, das spielende Verwenden der vornehmsten Baugestaltungen.

Vergl. S. 197, A. 413.

541. Bosra.

Die Stadt Bosra, seit 105 n. Chr. römische Kolonie und als solche Hauptstadt von Arabien, zur höchsten Blüte unter Alexander Severus und Konstantin gelangend, zeigt ähnliche Denkmäler. Das Theater, das in mohammedanischer Zeit zur Burg umgebaut wurde, gehört trotzdem zu den besterhaltenen; das Bad mit seinen stattlichen Wölbungen, die Paläste, die schloßartigen Gebäude stehen zum Teil noch aufrecht. Namentlich gehören zu einem die Straße überbrückenden Riesenbau fünf aufrechtstehende, etwa 12 m hohe Säulen, die, auf Marmorfüßen stehend, reiche korinthische Knäufe und über diesen zierliches, verkröpftes Gebälk tragen; jedoch durch ihre Schlankheit (14 mal die untere Breite hoch) ungriechisch erscheinen. Sie lehnen sich an ein durch Nischen gegliedertes dreigeschossiges Gebäude unbekannten Zweckes. Eine Moschee, deren Bogen über alle Säulen sich spannte, teilweise solche von weißem Marmor, trägt an einer dieser eine Inschrift vom Jahre 489 n. Chr.

Großartig ist der Ehrenbogen, dessen mittleres Thor sich gegen 13 m hoch spannt. Auch er trägt eine lateinische Inschrift. Wenn also hier auch Römer Einfluß auf die Gestaltung der Dinge hatten, wenn die Staatssprache die lateinische war, so wandelt sich doch die Kunstart nicht.

542. Kanawat u. a. Orte.

In Kanawat, dessen Blüte anscheinend der von Bosra vorausging, steht eine Anzahl von Tempeln von außerordentlichem Reichtum. Die Säulenfüße sind mit reichem Bandwerk verziert, ruhen je für sich auf einem vornehm gegliederten Sockel. Ähnliche Bauten in Sulem; in es-Suweda mit seinem Bogenthor, ferner seinem ungeschickt gegliederten korinthischen Tempel, seinem dorischen Grabe aus dem ersten christlichen Jahrhundert. In Hebran ein Bau, dessen griechische Inschrift auf Antoninus Pius (155 n. Chr.) weist; ebenso in Hatil ein dem gleichen Fürsten (151) zugeschriebenes Werk, das durch seine Datierung einen Anhalt für die Betrachtung des Standes der Baukunst in diesen Landen und somit zu Rückschlüssen auf andere giebt. Die Ausbildung der Mauerabschlüsse (Anten) zu vollständigen korinthischen Pfeilern ist zunächst auffallend. Zwischen diesen stehen zwei ungereifelte Säulen von hellenischer Bildung, bis auf die Kragsteine, die sich vor alle vier Stützen der Vorderansicht legen. Sie sind so scharf und entschieden ausgebildet, daß man sie schwerlich als eine Neuerung dieser Bauten, sondern als eine damals bereits gewohnte Bauform betrachten muß. Der Steinbalken ist mit einer Linienverzierung (Mäander) versehen und erhob sich im Bogen über der Säulenweite in der Mitte: Ein Gedanke, der an römischen Bauten in so früher Zeit noch nicht beobachtet wurde. Die Wandpfeiler der Rückwand sind mit aufsteigendem Gerank, die Zwischenweiten mit Nischen geschmückt; die ganze Anlage ein freier Entwurf, in dem der Bogen schon zur vollen Geltung gelangte.

543. Wölbbauten.

544. el-Musmije.

Schuhba wetteifert in seinen Triumphbogen und Tempeln, seiner Wasserleitung und seinen Bädern mit den genannten Städten. Den schönsten und entwickeltsten Tempel des hintersyrischen Haurangebirges besitzt jedoch el-Musmije: Sechs Säulen mit attischem Fuß und verfeinertem dorischen, sogenannten toskanischen Knauf tragen die Vorhalle derart, daß in der Mitte sich wieder ein Rundbogen öffnet. Hinter diesem das große, durch eine auf Tragsteinen ruhende Verdachung abgeschlossene Thor, dessen Giebelfeld wohl einst als Fenster diente. Seitlich zwei kleine Thüren, darüber Nischen, die über dem von toskanischen Halbsäulen getragenen, in der Mitte halbkreisförmig sich aufbiegenden Gebälk einen Giebel zeigen: Jene Form, nach der man sich auch den Hauptgiebel zu ergänzen hat. Was den meisten Bauten Syriens und besonders jenen des Hauran fehlt, die Erhaltung des Innern, ist diesem Bau gewahrt: Vier korinthische Säulen tragen die Ecken eines mittleren quadratischen Saales; über diesen wieder Bogen. Von den vier Säulen sind Steinbalken an die Umfassungsmauer gelegt; sie werden dort wieder getragen von Säulen. So entsteht ein quadratischer Mittelraum mit vier im Tonnengewölbe überdeckten Kreuzflügeln, über dem eine Flachkuppel den Abschluß bildet. Ist der Bau schon christlicher Herkunft, ist er heidnisch? Gehört er, wie seine vornehm gegliederte Architektur glauben macht, etwa der Zeit des Antoninus Pius oder gehört er dem 5. Jahrhundert n. Chr. an? Die Denkmäler Syriens sind noch zu wenig untersucht, als daß sie unmittelbar hierauf Antwort geben könnten.

545. Apameia.

Als Zwischenglied zwischen den Städten des Hauran und des Landes Moab mit den hellenischen Küstenorten des Westens von Syrien erscheint Apameia, einst ein mächtiges Gemeinwesen am oberen Orontes. Wir erfahren, daß es schon Seleukos mit Mauern umgab. Das Nordthor erhielt sich, ein Bogen in stattlichen Quadern. Von ihm aus durchzog eine von mächtigen Kunstbauten begleitete Straße von 42 m Breite die Stadt, die durch über 1800 etwa 9 m hohe Säulen eingefaßt war. Diese Säulen zeigen zwar Spuren sehr verschiedener Entstehungszeit. Der ganzen Stadt, wie den eben beschriebenen Orten, ist ein

Bauen in mächtigen Quadern ohne Kalkverbindung eigen, das auch für die Folgezeit bezeichnend für die syrische Kunst blieb. Bis tief in die Wüste hinein erstrecken sich die hellenischen Formen: Zu Abu Hanaja, dem alten Eragipa, nahe dem Euphrat, zeigen sich gewaltige Säulenbauten, die an Größe mit den mächtigsten Werken Roms wetteifern, wenn sie gleich an Durchbildung der Glieder nur einen matten Abglanz antiken bildnerischen Feingefühls bieten.

546. Wölbung. Vergl. S. 65, A. 192; S. 88, A. 265.

Die entscheidende Frage scheint mir, inwieweit das syrische Bauwesen die Wölbung verwendete. Wie die alten Assyrier und Babylonier, so hatten auch die Ägypter Jahrhunderte vor Alexander in Ziegel gewölbt. Das Wölben an sich ist also technisch nichts Neues. Ebenso kannte man das keilförmige Behauen des Steines in den Berglanden. Man hatte schon längst eine Kunstform für den Bogen gefunden. Jener zierliche Belag mit glasierten Platten an der Sargonburg ist ein solcher.

Die nachweisbare Wölbung bestand aber bis zur Gründung von Alexandreia lediglich in der Fähigkeit, einen Raum in der Tonne zu überdecken und zwar nur einen solchen von geringer Breite. Verwendet wurde die Wölbung ausschließlich, um brückenartige oder gangartige Bauwerke zu schaffen: an Kanälen, Thoren, Hausfluren, Galerien u. dergl.; nicht aber in eigentlich künstlerischer Weise: zur Gestaltung eines Raumes höherer Ordnung, als die Holzdecke diesen zu schaffen vermag. Nicht die Geschicklichkeit im Wölben entscheidet, diese besaßen auch die Griechen; sondern das Bestreben, dem Gedanken des Wölbens künstlerische Form zu geben. Und dieses hat seinen Ursprung allem Anschein nach in Syrien.

547. Im Wohnhausbau.

Der äußere Grund scheint der Mangel an Holz gewesen zu sein. Noch heute ist in zahlreichen Landesgebieten, in denen es an einem in großen Quadern zu brechenden Stein mangelt, Sitte, bienenkorbartige Häuser zu bauen, wie solche schon auf assyrischen Flachbildern erscheinen. Oft sind diese Gewölbe noch heute über rechtwinkligen Unterbauten errichtet, so namentlich um Aleppo, Khan Tuman, Zirbe. Die zu lösende Schwierigkeit war bei diesem Bau die Ausbildung des Zwickels in den Ecken des rechteckigen Baues, damit dieser die Last der runden Kuppel tragen könne.

548. Das raumbildende Gewölbe.

Die schrittweise Erreichung dieser Aufgabe und die damit fortschreitende Entwicklung des Wölbbaues als des für die Gesamtgestaltung des Grundrisses maßgebenden Gedankens läßt sich an den syrischen Bauten deutlich verfolgen. Nirgends erscheint ein Sprung, der die Annahme einer Beeinflussung von außen nötig macht. Die Viertelkugel der Nische, die Halbkugel der Kuppel, die flache Kuppel wie die überhöhte, wie endlich das schwierigste Werk, die Durchdringung verschiedener Gewölbformen, findet sich in Syrien von bescheidenen Anfängen bis zur höchsten Vollendung ausgebildet. Und zwar schreitet die Vernachlässigung der griechischen Einzelformen gleichzeitig fort mit der planmäßigen Durchbildung des Wölbbaues. In der Weise, wie Syrien zum Mutterland des Kuppelbaues wird, streift es die antike Formgebung, die Bevorzugung der Bildnerei ab und nähert sich der Schmuckweise des Ostens durch die Farbe.

549. Geschichtliche Unsicherheit.

Leider fehlt es auch hier noch sehr an der klaren Erkenntnis der Entstehungszeit für die einzelnen Bauten. Die Inschriften geben nur ungenügenden Aufschluß, denn sie wurden zumeist von der Liebedienerei gegen den jeweiligen Fürsten eingegeben. Die politische Lage des Landes läßt einzelne Schlüsse zu. Jedenfalls ist die Zeit nach der Gründung von Antiocheia (301) bis zur Teilung des seleukidischen Reiches und dem beginnenden Verfall der Macht eine solche mächtigen Aufschwunges gewesen. Minder ersprießlich war die Zeit der Kämpfe mit Rom. Seit 64 v. Chr. ist Syrien römische Provinz. Damit tritt kein wesentlicher Wandel ein, denn mit den Römern änderte sich nur der Herr, nicht die Verwaltungsart. Vom römischen Wesen spürte man nur in jenen Grenzgebieten etwas, wo die Legionen ihre

Standquartiere hatten. Die große Umbildung des Glaubens im Lande nach der hellenischen Seite war ja abgeschlossen, ehe die auf die griechischen Städte sich stützenden Römer ihren Fuß auf syrischen Boden setzten.

24) Die ägyptische Kunst unter den Ptolemäern und ersten Kaisern.

550. Alexandreia. Vergl. S. 154. M. 462.

Mit großem Sinne waren in Alexandreia die öffentlichen Anlagen geplant und durchgeführt worden. So das Raneum, ein künstlicher Berg, wohl den lykischen Gräbern verwandt; das Soma, das Grab des großen Königs; und das Museion, umschlossene Höfe mit Wandelhallen, in denen die Bildsäulen ihre Aufstellung fanden, die hier zu großen Sammlungen vereint wurden. Dem neuen Gotte Sarapis, dem wieder aufgelebten Apis, den Ptolemaios I. an die Spitze der griechisch-ägyptischen Glaubenslehre stellte, wurde im Sarapeion ein berühmter Tempel gebaut. Neben den vielen Säulenhallen und Brunnen werden überwölbte Räume erwähnt, so einer, der über vier Säulen gewölbt war, und den ein Hof umgab. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß hier zuerst die Wölbung als ein wichtiger Teil des Tempelbaues bezeichnet wird, und zwar bei einer Anlage, die neben der Gottesverehrung der Wissenschaft diente; denn hier befand sich die berühmte Bibliothek der Ptolemäer, hier und im Museion war der Mittelpunkt der Gelehrtenwelt. Übrig blieb von den gewaltigen Anlagen nur noch die prachtvolle sogen. Pompejussäule, die fast 32 m hoch emporragt, angeblich als Bekrönung des Sarapeions. Die Pharos, jener berühmte Leuchtturm, die weitausgedehnten Hafenbauten, die großstädtische Weiträumigkeit des Schlosses, die ganze Stadt bildete nicht zum kleinen Teil den Stolz der Alexandriner.

Leider nützt es wenig, in die Einzelheiten, die über diese Bauten noch bekannt sind, einzugehen, da sie ein klares Bild nicht ergeben. Aus der Gesamtheit geht aber hervor, daß die entscheidenden Neuerungen sind: Das Hervorkehren der vorwiegenden zweckdienlichen Seite im Bauwesen, das Entwerfen mit großen Massen und die Einfügung des Wölbbaues in die künstlerische Anordnung. Die Formgebung dürfte dabei eine hellenische geblieben sein. Das akademische Empfinden, gerade der Alexandriner Schule, das Überwiegen der Kunstgelehrsamkeit über die eigene schöpferische Kraft ließ den Baumeistern wohl keine Wahl. Namentlich war der griechische Tempel ein so großes, so unerreichbar vollendetes Vorbild, daß sich seinen Formen auch jetzt noch jedes neue Gebilde soweit als möglich einfügen müßte.

551. Stadt und Land.

Es war die Kunst der Hauptstädte, die wir als vorzugsweise hellenistisch in Syrien wie in Ägypten zu besprechen hatten. Wir erkannten in ihren Äußerungen bereits den Einfluß der veränderten Lebensverhältnisse. Diese Kunst war von Griechen für Griechen und für solche geschaffen, die sich griechische Art anzueignen trachteten. Aber nicht alle hatten dies Bestreben. Die landsässigen Völkerschaften waren keineswegs vertrieben, in ihrem Geistesleben nicht unterdrückt, sondern machten dies neben jenem der Griechen und der später hinter diesen stehenden Römer geltend.

Am entschiedensten in Innerägypten. Hier trennte die Verwaltung streng die Städte vom Land. Der Landbewohner blieb solcher, auch wenn er in die Stadt zog; der Bürger von Alexandreia oder Ptolemais wurde nicht Landbewohner dadurch, daß er in den städtischen Mittelpunkt eines Landbezirkes zog. Die Verwaltung hielt streng an der nationalen Trennung. Die Städte verwalteten sich bis zu einem gewissen Grade selbst; das Land unterstand den Beamten; die gewaltige Menge des Volkes waren Unterthanen ohne Einfluß auf ihre politische Lage. Sie zu beherrschen bot keine Schwierigkeit, solange man ihren Glaubensbedürfnissen entgegenkam. Die Ptolemäer wie die Römer waren weit davon entfernt, ihnen in diesen entgegenzutreten. Die hellenische Götterwelt übte auf die Fellachen keine werbende

Kraft aus: Erst das Christentum, die semitische Einwanderung und endlich der Glaubenseifer der Mohammedaner vollzog hier den Abfall von dem alten Landesglauben.

552. Innerägypten.

Und so blieb denn auch die Kunst Innerägyptens die alte. Der Tempel, den die Perserkönige Darius I. und Darius II. in der Oase Charge errichteten oder doch vollendeten, ist von den Werken der älteren Fürsten ebenso nur durch die Inschriften zu unterscheiden, wie jene Bauten, die der einheimische König Nechtharheb in der Oase Siwa und an anderen Stellen aufführte. Nechtnebef II. (360—343) begann den Tempel der Isis zu Philä; die Ptolemäer, die Römer führten das Werk fort: alle im gleichen Stil; so daß feine Unterscheidung der Formen dazu gehört, die Jahrhunderte untereinander zu sondern. Erst Diokletian fügte einen in Ziegeln eingewölbten Triumphbogen hinzu. Sonst sind alle Formen die alten: Die Thorbauten, die Obelisken davor, der mit Säulenhallen umgebene, abgeschlossene Hof. Es öffnen sich die Tempel nicht nach griechischer Weise, der Gottesdienst wird nicht der Volksgemeinde erschlossen, er bleibt in sorgfältig gehüteter Heimlichkeit. Nur wo die Bauten andere Zwecke haben, wandelt sich die Gestaltung. So an der im 4. Jahrhundert v. Chr. erbauten Landungshalle, die, soweit es ägyptische Formen gestatten, luftig, offen, einladend erscheint, als das Werk einer Kunst, die weniger Altes nachzuahmen, als dem Alten Neues zu entlocken strebt. Und an diese Bauten anschließend erscheinen Säulenhöfe aus ptolemäischer und römischer Zeit; alles zusammen ein einheitliches, zwar alter Strenge entbehrendes, aber doch durchaus ägyptisches Ganze.

Vergl. S. 89, M. 267.

553. Philä.

Vergl. S. 23, M. 68.

554. Edfu.

Der Tempel zu Edfu (237—143 v. Chr.), dem Sonnengotte Horus geweiht, zeigt die geschichtlich altertümelnde Kunst in ihrer Vollendung. Er ist wohl das reinste Beispiel ägyptischer Kunst für den, der in der vollen Beherrschung der Form, in akademischer Abklärung, im Beherrschen der Mittel die Vollendung erblickt: Die gewaltigen Thortürme; die von edlen Säulenhallen umgebenen Höfe; der Säulensaal mit dem sich anschließenden Raum für die Papyrusrollen; dahinter das Allerheiligste mit drei Vorsälen; das Ganze umschlossen von der nur durch winzige Pförtchen durchbrochenen Mauer — all dies ist klar und übersichtlich entworfen; durch griechisches Maßempfinden verfeinert; mit vollkommener Beherrschung der alten Stilformen gestaltet; aber es ist auch nichts an dem Tempel, was ihn als ein Merkmal seiner Zeit darstellte, außer das aus ihm sprechende Bekenntnis der Unzulänglichkeit, eigene, neue Gedanken zu fassen und auszugestalten.

555. Esne und Dendara.

Die Säulenhalle zu Esne mit ihren 4 : 6 Säulen von über 11 m Höhe trägt Bauinschriften, die bis ins 3. Jahrhundert n. Chr. reichen, ohne daß sich an ihr irgend welche Spuren neuer, wagender Schaffenslust zeigten. Der Hathortempel zu Dendara ist eine klare Herausschälung des Baugedankens der alten Tempel, wie sie nur möglich ist für einen Mann, der sich wissenschaftlich in die alten Werke vertiefte. Und doch ist er nach den Inschriften von den letzten Ptolemäern und den römischen Kaisern bis zu Nero errichtet. Es gehört auch an ihm Kennerschaft dazu, die feineren, aber auch minder kräftigen Formen der Nachahmer von jenen zu unterscheiden, die anderthalb Jahrtausende früher erfunden wurden. Ja, man berief sich bei diesem Bau darauf, einen alten Plan gefunden zu haben, nach dem man baute; und war stolz, ihn so zu gestalten, daß man ihn für alt hätte halten können. Den Tempel zu Luksor stellte man schon unter Alexander dem Großen mit wissenschaftlicher Sorgfalt her, nachdem er in unruhigen Zeiten verfallen war: Das heißt, man besserte ihn nicht bloß aus, sondern man „restaurierte“ ihn, man suchte nicht, ihn neu, sondern ihn alt erscheinen zu lassen. Man dankte dem König Ptolemaios III. (238 v. Chr.) dafür durch in allen Tempeln aufgestellte Denkschriften, daß er in seinen Feldzügen alte Götterbilder zurückerobert hatte; man pflegte die altägyptische Sprache; aber man weihte auch in griechischer den alten Gottheiten Denkmale; man schrieb die Namen der 33. Dynastie, der Ptolemäer, ebenso in den

556. Luksor.

Vergl. S. 29, M. 76.

nur mehr den Eingeweihten lesbaren Hieroglyphen an die Tempelwände, wie die der 34. Dynastie, des Autokratos Kaisaros Augustus, wie des Hadrian; ja man fertigte für die römischen Kaiser Obelisken, die diese am Tiber zum Schmuck ihrer Schlösser aufstellten.

557. Bildnerei.

Die Bildnerei konnte in gleichem Maße sich an die geschichtlichen Gestaltungen nicht binden lassen. Zwar im oberen Nilthale bleibt auch diese Kunst ganz bei den altgeheiligten Formen. Neos Dionysos (59 v. Chr.), der am Mittelthor der ersten Pilonen von Philaion, seine Feinde niederschlagend, zwischen Isis und Horus erscheint, ist ein echter Ägypter. Im Westtempel erscheint Ptolemaios IX., ja Tiberius im alten Stil dargestellt. Nur die neunsaitige Laute, auf der zu spielen die Nordgöttin den Horus lehrt, ist bezeichnenderweise griechisch. Im Tempel zu Dendara zeigt sich diese Spätkunst in ihrer Vollendung; an Sorgfalt und Reinheit der Linie, an zeichnerischer Sicherheit und Beherrschung des Stoffes steht sie sogar über den alten Werken; aber die von innen vordrängende Kraft des Ausdrucks, die erwärmende Ursprünglichkeit fehlt. Die Bildnerei erzählt die Vorgänge mit wohlgesetzten Worten, in kunstvoller Rede: Aber es fehlt der, wenn auch stammelnde, so doch herzerquickende Naturlaut der alten Zeit.

558. Kleinkunst.

Eine andere Stellung als diese Flachbilder nimmt die Feinkunst ein, die Herstellung kleiner Schmuckwerke. Diese wahren sich bis in die Römerzeit die Frische, die unter den landsässigen Fürsten heimisch war, so daß es oft schwer ist, Altes von Neuem zu unterscheiden. Im ganzen römischen Reich kamen mit dem Isisdienst, der sich bald überallhin verbreitete, die kleinen Schmuckstücke, an die sich oft abergläubische Bedeutung knüpfte. Wir werden diesem Zweige ägyptischen Schaffens noch wiederholt zu begegnen haben.

559. Sonderung Innerägyptens.

Das ägyptische Binnenland zeigte mithin wenig Spuren davon, daß ein griechischer oder römischer Herr am Mittelländischen Meer seinen Sitz aufgeschlagen hatte. Er sendete nicht Künstler den Strom hinauf, um dort bauen und bilden zu lassen, obgleich gerade Ägypten unmittelbarer dem Fürsten selbst unterstellt war, als andere durch die Stadtgemeinden verwaltete Länder. Er forderte nur die schuldige Achtung; er forderte, daß man an den Neubauten seinen Namen nannte, wenn er gleich selbst wohl oft genug gar nichts davon wußte, was seine Beamten zu errichten für gut befanden. Und so wird es — außer am jeweiligen Wohnort der römischen Kaiser — wohl zumeist gewesen sein. Die Inschrift, daß der und jener von ihnen ein Werk errichtet habe, bedeutet eben nichts weiter, als daß es unter seiner Regierung mit öffentlichen Mitteln geschaffen wurde. Es ist der Bau darum nicht mehr römische Kunst, als etwa die oberägyptischen Tempel es sind.

560. Alexandrinische Gräber.

Auch nach der hellenistischen Reichshauptstadt drängte die innenländische Formenwelt vor. Ein merkwürdiges Zeugnis fand man in der Totenstadt, die in der Nähe der Pompejussäule liegt, in der sich die semitischen Begräbnisformen nachweisen lassen, unterirdische Gänge und Grabkammern und in den Felsen gehauene Hallen. An die Haupthalle schließen sich zehn Seitenräume, andere Hallen reihen sich an, im Zickzack geführte Wege verbinden sie mit dem Eingang. Die großartigste Anlage dieser Art findet sich bei Kom-el-Chogofa, wo eine Gruftanlage in vier Geschossen übereinander aufgedeckt wurde. Das erste Stockwerk ist nicht zugänglich, da es zur Zeit noch überschwemmt ist. Im zweiten befindet sich ein tempelartiger Raum, der an drei Seiten von einer Galerie umgeben ist, die wieder von einer großen Zahl kleiner Grabzellen in zwei Geschossen übereinander eingefaßt wird. Von der Galerie führen zwei Thüren zu dem Vorraum, der den Tempel nach der vierten Seite abschließt. Von hier führt eine dreiläufige Treppe nach oben und unten. Oben im dritten Geschoß finden sich große Räume: Ein Rundsaal mit eingestelltem Kreis und mittlerem Oberlicht, ein stattlicher rechteckiger Raum; allerhand Grüfte schließen sich weiter an. Das Merkwürdigste aber ist der Tempel: Den breiten Zugang teilen zwei Säulen mit halb ägyptischem, halb griechischem

Vergl. S. 36, M. 100, 101.

Knauf, hinter diesen zwei Bildsäulen: ein alexandrinisch-naturalistisch gebildeter Neger und eine griechisch gekleidete Frau. Der Raum, in dem sie stehen, ist durch Mauer und Thüre rückwärts abgeschlossen, eine jener semitischen Vorhallen, jenes Ulam, wie es am Tempel zu Jerusalem sich fand. Über der Thüre prangt die geflügelte Sonnenscheibe und ein dreifacher Fries von heiligen Schlangen. Rechts und links von der Thüre rollen sich zwei mächtige Agathodämon-Schlangen auf, die von dem Stabe des Hermes und von dem Thyrsusstabe des Dionysos flankiert werden. Durch die Thür gelangt man in den Tempel, wo die seltsame Vermischung zwischen alt und neu ägyptischem Stile besonders scharf ins Auge fällt. Der Raum ist kreuzförmig und gewölbt. In jedem Flügel steht ein Steinsarg. Die Verzierung dieser ist griechisch, wie etwa die der Särge von Antiocheia: Blattgehänge und Früchte, komische Masken und Medusenköpfe in Medaillonform. Dagegen weisen die Wände ihrer Kammern nur Scenen aus dem alten „Totenbuche" der Ägypter auf. Zwei Göttergestalten zeigen noch deutlicher die Übergangsformen der Totenstadt von Kom-el-Chogosa: eine Darstellung des Gottes Set und des Gottes Anup. Set ist stehend dargestellt; der untere Teil seines Körpers verläuft als Schlange; der obere Teil trägt Panzer und Herrscherstab. Gott Anup hat dieselbe Tracht, aber sein Körper ruht auf zwei Beinen. Der Bau, eines der kunstvollsten bekannten Gruftgräber (Katakomben), gehört wohl dem 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. an. In seiner reichen Grundrißentfaltung, in seiner rücksichtslosen Stilmischung und in seinem Hinarbeiten auf Raumwirkung ist er der merkwürdigsten einer aus Alexandreia. Da finden sich vielleicht Spuren, die sich weiter verfolgen lassen zur endlichen Klärung des Bildes der Baukunst jener so bedeutsamen Stadt.

Vergl. S. 39, A. 109.

561. Katakomben.

25) Die Kunst in den aramäischen und jüdischen Staaten.

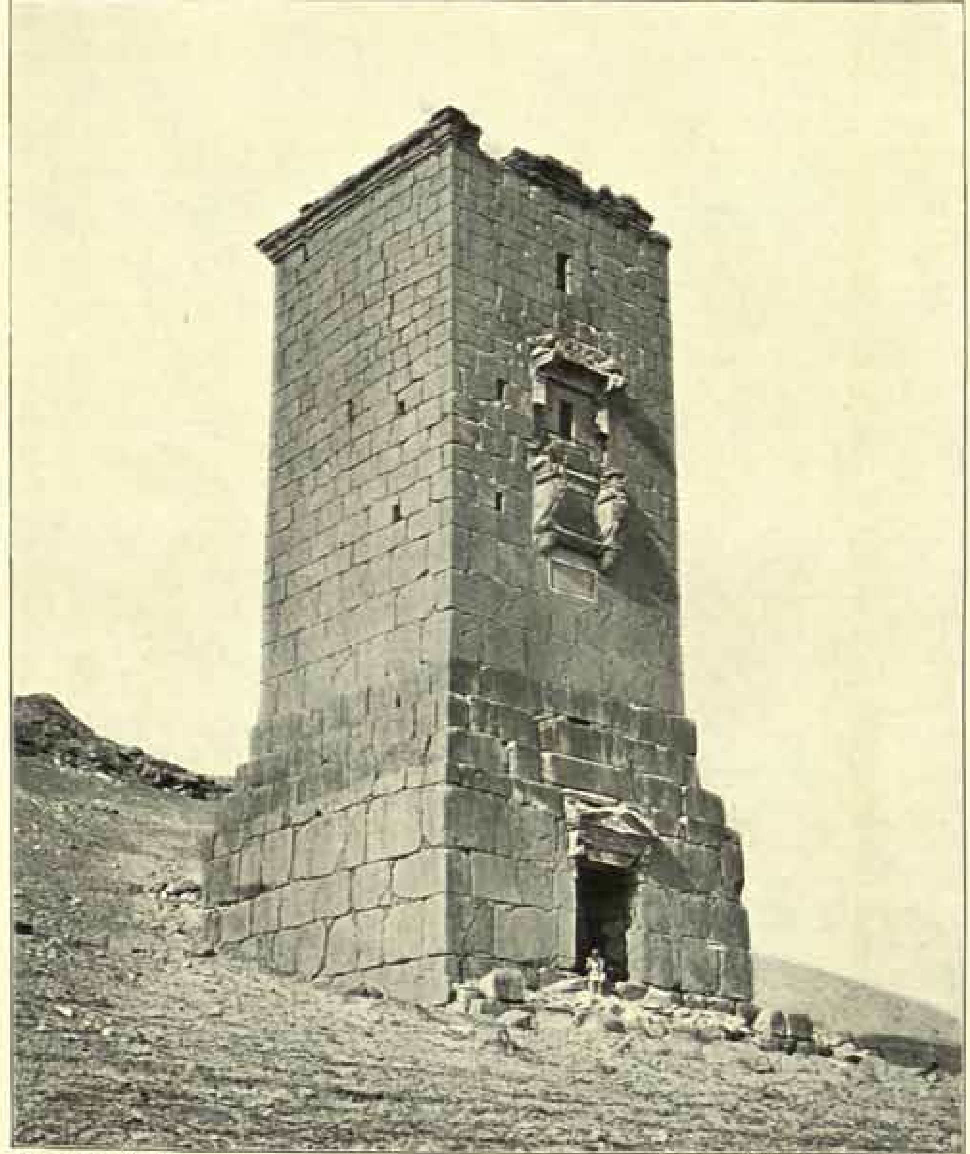
562. Stadt und Land.

Minder scharf getrennt von der griechischen Kunst war jene in Syrien und Palästina. Hier waren thatsächlich die griechischen Stadtgemeinden die Träger des Gewerbes, hier erstreckte sich die Beeinflussung viel tiefer, hier war das semitische Landvolk in allen gewerblichen Dingen bereiter, fremden Geschmack sich zu erschließen; hier herrschten die Stadtvertretungen in einer gewissen Selbständigkeit und trat der Beamtenstand des Landesherrn hinter diese zurück, wenigstens hinsichtlich der unmittelbaren Einwirkung auf die Volksmassen.

Die Scheidung zwischen griechischem und landsässigem Wesen machte sich in dem Drange nach Selbständigkeit geltend: Es entstanden am Wüstenrande und im jüdischen Lande kräftige Sonderstaaten, trotz der Weltmacht Roms; und es erhoben sich große Baaltempel zu einem Reichtum und einer politischen Bedeutung, wie sie sonst im römischen Reiche sondergleichen war. Die Ägypter blieben in Einsamkeit, vergessen, angekettet an ihr alterndes Geistesleben: Die Aramäer und Juden erschlossen sich den großen, die Welt durchziehenden Gedanken und besiegten den Besieger der Welt: Es gelang ihnen dieser geistige Sieg zweimal: durch die Priester des Baal und durch die Jünger Christi. Wahrlich zwei ungleiche Streiter! Heliogabal vernichtete den hellenischen Olymp; Petrus die orientalischen Heidenkulte, die den Olymp entthront hatten.

563. Glaubenssiege Syriens.

Die großen Geistesströme in der Welt laufen nicht gegeneinander, sondern miteinander. Zwei Jahrhunderte, nachdem die Römer ihren Fuß nach Syrien gesetzt hatten, war ihr Staatswesen orientalisiert; weitere zwei Jahrhunderte darauf hat ihr Staatsglaube vor jenem des Mannes von Nazareth die Segel streichen müssen. Es ist geradezu undenkbar, daß die Kunst nicht denselben Weg fortgerissen worden sei, so sehr die in Rom geschriebene Weltgeschichte auch glauben machen wollte, Rom sei selbst Führerin bei diesen seinen Niederlagen gewesen.



Vgl. S. 188 Ill. 567

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Palmyra, Turmgrab des Jamlichus
Nach einer Photogr. von Bonfels



564. Das jüdische Grab. Vergl. S. 37, M. 101.

Will man syrische Kunstentwicklung verstehen, so muß vor allem nach einem Kunstzweige gesucht werden, der sich der Beeinflussung von oben entzog, in dem die religiösen Überzeugungen der semitischen Bevölkerung ihren Ausdruck fanden; um daran zu ermessen, was an den Kunstwerken Syriens das Eigenartige ist. Diesen Kunstzweig bietet uns die Ausstattung des Grabes. Die semitischen Gräber der Urzeit; z. B. das Tabernakel von Amrit zeigen außer der äußeren Form einer Steinkiste mit oben abschließendem Gesims zwei Eigentümlichkeiten: Die Vorliebe für gewaltige Quader und die Behandlung der Decke als eine aus einem Stein gehauene flache Wölbung. Später teilt sich die Anordnung in vielfache Unterarten. Das Grab wird in den Felsen gehauen, besteht aus einer oder mehreren Kammern; der kastenartige Aufbau, der meist in einer Pyramide endet, wird über der Grabkammer aufgestellt, oder es wird von vornherein der Kasten zwei- und mehrgeschossig angelegt.

Im Innern bestand das jüdische Grab vor der Wegführung in die babylonische Gefangenschaft aus einer niederen Kammer mit sehr schmalem Eingang, der an jeder Seite schmale Stollen (genannt Koka, Plural: Kokim) sich anschließen, in denen gerade ein Leichnam Platz fand. Dieser wurde mit dem Kopf zuvörderst hineingeschoben. Diese Anordnung hatten bereits die Phönicier. In den Felsen ist eine Thüröffnung gehauen. Die Thüre ist oft aus einem einzigen Stein geformt und geht in steinernen Zapfen. Die Zapfenlager liegen im Felsen. Man erkennt die außerdem oft verwendeten Thürbänder aus Holz oder Metall noch an den Löchern der Thürpfosten. Solche Gräber fand man bei Neby Turfini, in der Ebene von Sharon in Samaria (Johanneskirche), in Semmaka u. a. a. O.

Vergl. S. 37, M. 100, 102.

Während man Inschriften an diesen Gräbern nicht entdeckte, fällt auf, daß sie häufig mit Brunnenhäusern und in den Felsen gehauenen Weinpressen in Verbindung stehen. Diese beweisen, daß die Gräber in der Nähe fester, von Weinbauern besiedelter, also dörflicher Niederlassungen sich befanden.

565. Hellenisierte Formen.

Eine Fortbildung dieser jüdischen Grabesform ist das Grab des Beni Hezir, mit dorischen Wandpfeilern, Dreischlitzgesims, einem Innenraum mit Kokim; es ist erkennbar als ein Werk des 1. Jahrhunderts v. Chr. an der aramäischen Inschrift. Ähnlich sind die sogen. Gräber des Absalom und des Zacharias und das sogen. Ägyptische Grab. Das des Absalom, aus etwas späterer Zeit stammend, enthält bereits eine Kuppel, ebenso jenes zu Petra, Khazneh (Schatzkammer) genannt. Das Grab der Helena von Adiabene, Gemahlin des Mumbaz, der 48 n. Chr. nach Jerusalem kam, hat noch die bewegliche Steinthüre, die auch noch Pausanias 170 n. Chr. erwähnt, und war von drei Pyramiden bekrönt. Die Gräber der Richter, Gräber des Sanhedrin, das Grab des Josua zu Tibneh, die Gräber zu Khurbet el Jof südwestlich von Hebron, zu Abud, zu Deir ed Derb zeigen alle verwandte Anlage.

566. Die Gräber Mittelsyriens.

Die meisten dieser Werke entstammen sicher der Zeit vor der Eroberung Jerusalems durch die Römer. In ihrer Grundform entsprechen sie durchaus den altsemitischen. Das Gleiche gilt von den Gräbern Mittelsyriens. Die Felsengräber zu El Bara, deren eines mit in den gewachsenen Stein gehauenem Gewölbe auf 417 n. Chr. zu datieren ist, zu Kherbet Haß, zu Mutschelaija, Erbey-Eh, Meschun, Beschindelayah zeigen dieselben Bauformen, gleichviel ob sie zeitlich jahrhunderteweit auseinander liegen; nur mit dem Unterschied, daß Schritt für Schritt die unter dem Einfluß der Seleukiden angenommene hellenische Artung der Einzelglieder wieder sich ihrer fremden Formenreinheit entkleidet. Die leicht beweglichen Semiten hatten sich dem hellenischen Wesen eröffnet; aber sie konnten es nicht fortentwickeln, ohne in ihre eigene Weise zurückzufallen, nicht einmal festhalten. Neben den Felsenbauten mit ihren tempelartigen Thoranlagen wachsen aber auch die oberirdischen Gräber. Einige zeigen noch dorische Säulenordnungen, wenngleich verkümmerter Art. So das Grab des Hamrak zu Sueideh, ein schwerer Mauerklotz, dessen Seiten je sechs Halbsäulen gliedern, darüber eine

(zerstörte) Pyramide. Das sogenannte Grab des Jacobus bei Jerusalem zeigt ähnliche Formen. Jonische und korinthische Ordnungen treten mehrfach auf. Im mittleren Syrien steigert sich die Anlage namentlich der Freigräber. Dasjenige des 83 n. Chr. verstorbenen Jamlichus zu Palmyra ist wohl das merkwürdigste dieser Art. Es birgt in fünf Geschossen übereinander Grabkammern, die durch Treppen verbunden sind und jede eine Anzahl Kokim aufweisen. Der ganze Bau ist fast ohne Einzelheiten, bis auf einen Baldachin hoch über der Eingangsthür, unter dem der Tote, auf einem Sarge lagernd, dargestellt ist. Ein Spitzdach deckte den Bau im falschem Gewölbe ab. Es scheint, als sei der 9 m im Geviert messende Bau vor dem Verfall des Daches bis zu 54 m Höhe turmartig aufgestiegen.

567. Turmgräber.

Ein ähnliches Werk in Haß, bei dem im ersten Geschoß an der Thürseite, im oberen ringsum eine Säulenhalle die beiden Grabkammern umgiebt, wächst wieder, dem Mausoleum in Halikarnassos ähnlich, turmartig aus diesen Umgängen empor. In einem zweiten Grab zu Haß ersetzt die Pyramide eine Kuppel in Haustein; ebenso gestaltet sich das sehr eigenartige Grabmal des Bizzos zu Ruweiha: Überall zeigt sich eine völlig klare Entwicklung innerhalb der syrischen Kunst, die mit dem Verlassen der hellenischen Einzelheiten oder doch mit der wachsenden Gleichgültigkeit gegen diese dazu kommt, wieder in Massen und namentlich raumbildend zu gestalten. Und diese an sich gleichartigen oder doch für uns bei der sehr ungenügenden Sachkenntnis nicht stilistisch unterscheidbaren Bauten erstrecken sich in großer Zahl über einen Zeitabschnitt von fast einem Jahrtausend, bis an die mohammedanische Eroberung heran, ja sie werden zum Vorbild für die Grabanlagen der arabischen Herrscher.

Vergl. S. 141, M. 423.

568. Wölbung.

Dabei kommt immer mehr die Wölbung in Anwendung. Zunächst haut man eine halbkreisförmige Nische für das Grab aus dem Felsen, dann einen Halbbogen aus dem die Nische überdeckenden Quader — so am Grabmal des Bizzos zu Ruweiha —, endlich gelangt man dazu, mächtige Bogen in Quadern ohne Mörtel zu spannen, zum vollendeten Steinschnitt fortzuschreiten. Die Wölbung mit reinem Gußwerk, später mit Ziegelrippenwerk, ist römisch und vielleicht unterägyptisch, jene in Quadern ist unverkennbar syrisch. Namentlich die Kuppel und die Halbkuppel gelangen hier zu einer Entfaltung, deren einzelne Vorstufen klar genug erkennbar sind, um zu beweisen, daß es zum mindesten keiner Anregung von außen bedurfte, um auf diese Bauform das Augenmerk der Syrer zu lenken.

569. Zeitbestimmung.

Die Zeitbestimmung für diese Bauten geben zumeist die christlichen Schmuckformen, selten Inschriften. Es erweist sich aber klar, daß die Anlage der Bauten des Landes, namentlich der Basiliken, ebenso von örtlichen Bedingungen ausgeht, wie die der übrigen Bauarten.

570. Grabtempel.

Die syrischen Gräber bestanden, wie wir sahen, aus einer rechtwinkligen Grabkammer mit überwölbten Gruftnischen und einer tempelartigen Außenarchitektur, dem einzigen den Griechen entlehnten Bauteil. Schon im Grabmal des Diogenes zu Haß erscheinen im Erdgeschoß zwei durch einen Bogen getrennte Grabkammern hintereinander und der Thür gegenüber eine Nische. Das Grab zu Kherbet-Haß wird zum ganz oberirdischen Grabtempel, den vier Gurtbogen in fünf Kammern abteilen. Die am Tempel zu Baalbek in ihren Anfängen zu beobachtende Kunst der Übertragung des Schubes eines Gewölbes mittels eines Gegenbogens tritt an den syrischen Werken bald deutlicher hervor. Die Anordnung der sogenannten Basilika von Schakkua zeigt die Fortbildung des Systems von Kherbet-Haß in der Verbreiterung der Halle zu einer dreischiffigen Anlage. Ähnliche Bauten zu Tafkha, das sogenannte Kloster zu Schakkua, zeigen in der Achse eine Nische. An kleinasiatischen Bauten läßt sich nachweisen, daß zur heidnischen Zeit solche Basiliken zu den baulichen Bedürfnissen eines Gemeinwesens gehörten. Sie sind die Gerichts- und Markthallen, die Börsen- und Versammlungssäle der hellenischen Bürgerschaften. Sie sind also keineswegs notwendigerweise christ-

571. Basiliken.



Vgl. S. 188 M. 570

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Grabtempel von El Kefr im Hauran

Nach einer Photogr. von Dumas

Der Bau ist heidnisch und wurde von den Christen durch Einsetzen eines neuen (nicht ganz passenden) mit dem Kreuz verzierten Giebelsteines umgewandelt.



lichen Ursprunges. Bei einzelnen sieht man ganz deutlich, daß die christlichen Zeichen nachträglich dem Bau angefügt wurden. Es besteht also kein Grund, diese Bauten einer späten Zeit zuzuweisen. Das Christentum fand hier im 2. und 3. Jahrhundert reichlichen Boden und kräftige Verbreitung. Die Basiliken aber, sowohl jene, die mit Gräbern verbunden waren, als die städtischen, können sehr wohl der vorchristlichen Zeit angehören. Denn die Form der Basilika entwickelte sich hier völlig unbekümmert um die römischen Vorgänge. Eine ganze Reihe von Bauten führt den Gedanken weiter: Die Kirchen zu Quennawat, Haß, Kherbet-Haß, Babuda, Sueideh zeigen das planmäßige Fortschreiten innerhalb eines Kreises örtlicher Entwicklung. Namentlich unter den Einzelheiten treten merkwürdige Bildungen hervor: Die dem Sattelholz nachgeformten Glieder der Knäufe an den Schiffsäulen zu Beturia, ähnliche Anordnungen zu Mudscheleia u. a. mehr, weisen eher auf Indien als auf Rom. Mit dem Sieg des Christentums wachsen sich die syrischen Grabmale zu immer bedeutenderen Bauten aus. Das Grab wurde Heiligengrab und damit Kultstätte, Kirche. Wie der christliche Unsterblichkeitsgedanke über den Hades der Hellenen siegt; wie der Tod nicht mehr als Ende, sondern als Übergang zur Seligkeit betrachtet wurde; wie der Heiligendienst an Stelle des Götterdienstes trat, mußte das Grab sich dehnen und an Bedeutung gewinnen. In Christi Lehre ist kein Grabeskultus bedingt. Der Herr verläßt sein Grab, um an der Seite Gottes zu sitzen: Er hat kein Grab auf Erden, in dem sein Leichnam ruht. Aber die semitische und heidnische Grabesverehrung forderte bald Stellen, an denen man sich dem gefeierten Toten besonders nahe fühlte. Es ist ein Baugedanke Syriens, der Grabeskirchen auch für das Christentum heischte, heilige Stätten, an denen das Gebet besonders wirksam sei. Und je entschiedener das Christentum das Haupt erhob, um so mehr erkannte es, daß nicht der griechische Tempel, sondern der Grabesbau der Raum für seinen Gottesdienst sei.

572. Grabkirchen.

573. Der Tempel zu Jerusalem. Vergl. S. 38, M. 108.

Das Gotteshaus, das den Judenchristen als höchste architektonische Form vor Augen schwebte, war der Tempel von Jerusalem. Die Apostel lehrten im Tempel und ließen sich nur mit Gewalt aus diesem vertreiben. Damals stand nach vielen Zerstörungen an heiliger Stätte in Jerusalem jener Tempel, den der griechisch gebildete, auf die Römer sich stützende König Herodes seit 20 v. Chr. errichtet hatte. Der Unterbau wurde geschaffen, der heilige Bezirk erweitert. Hierzu wurden mächtige Steinblöcke verwendet, solche von 3 und 4 m Länge. Das ist eine Eigentümlichkeit jener Zeit, auf die zu achten ist. Größere Steine liegen in Tyrus und in Palmyra, die auch nicht den frühesten Kunstanfängen zuzuweisen sind. Heimische Werkleute schufen diese Mauern, nicht Griechen oder Römer. Es scheint das sogenannte Doppelthor mit seiner über einer Säule ruhenden Einwölbung in vier Flachkuppeln noch vorchristlicher Zeit anzugehören. Nach anderer Ansicht ist es freilich später errichtet. Bemerkenswert ist die gewiß nicht zufällige, den in Alexandreia nachweisbaren Formen entsprechende Anlehnung an ägyptische Vorbilder in der Gestaltung der Säule. Eine Wölbung aber, wie die hier in Steinschnitt kunstgerecht ausgeführte, ist wohl nirgends früher nachweisbar. Das Thor, durch das einst Christus schritt, wäre demnach die früheste Verkündung eines neuen Baustiles, einer technischen Umgestaltung des wichtigsten Teiles der architektonischen Grundformen, nämlich der Decke.

Vergl. S. 36, M. 98.

574. Das Doppelthor.

575. Schloßbauten.

Daß es sich bei den großsteinigen Mauern um eine örtliche Auffassung der baulichen Aufgabe handelte, dafür haben wir ältere Beweise in den Burganlagen des heiligen Landes: Der Judenkönig Hyrkanos baute in Tyros (Arak el Emir), 176 v. Chr., eine Burg. Gewaltige Höhlenwerke und riesige Terrassenmauern zeichnen diese aus. Den Palast selbst trug eine Mauer von riesigen Steinen, die 2,4 m hoch und bis zu 5,2 und 7,6 m lang sind. Die Formen ergeben sich aus einer Mischung griechischer und babylonischer Anregungen. Gewaltige Löwen im Flachbild bewachen die Thore. Leider ist die Burg zu zerstört, als

daß man über Einzelheiten Klarheit erhalten könnte. Ihr heutiger Name Kasr-el-Abd (Burg der Sklaven) geht auf das lateinische castellum zurück, beweist also, daß auch vor der Römerzeit erbaute Vesten später als Kasr bezeichnet wurden.

Hyrkanos' Schloß zu Jerusalem zeigte ebenfalls einen Fries von Löwen als Nachklang asiatischer Kunstauffassung.

576. Herodes und die Hellenisierung.

Mit Herodes freilich wurde dem hellenischen Wesen Zutritt in die Hauptstadt der Juden eröffnet; mehr noch seit Titus die Stadt und den Tempel zerstörte und Hadrian an dessen Stelle dem Zeus ein Heiligtum errichtete, aus dessen Bezirk die Juden ausdrücklich zurückgewiesen wurden. Es war ein Scheinsieg, den der aus Spanien stammende Kaiser den Legionen hier zu danken hatten: Der jüdische Mann siegte endlich doch über Zeus und seinen Tempel.

577. Kanawat.

Aber der Judentempel war nicht das einzige Werk. Wichtig ist neben ihm der Baalstempel (Baal-Samin) zu Se bei Canatha (el Kanawat) im Hauran mit seinem Grundriß, der an die alte jüdische Tempelform mahnt, namentlich jenen, die breite Stirn des Baues durchbrechenden offenen, durch Säulen geteilten Zugang zur Vorhalle (Ulam, Eilam) hat, die den altsyrischen Bauten eigentümlich ist. Die Thorbauten, der Säulenhof, die zwar an griechische sich anlehnenden Einzelheiten sind in ihrer ganzen Auffassung, in den Verhältnissen derart, daß kein Grieche oder Römer an der Planung Anteil haben konnte. Und doch entstand der Bau unter Herodes dem Großen oder unter Herodes Agrippa († 44 n. Chr.), ist also ein merkwürdiges, der genaueren Untersuchung in hohem Grade wertes Zeugnis für die innersyrische Kunst der Zeit Christi. Man hat darauf hingewiesen, daß jenes Ulam, das schon die Assyrier aus dem Land der Hethiter entlehnten, in den Grabbauten Syriens, z. B. in Kherbet-Haß wieder erscheint, ebenso wie in den auswärtigen Tempeln semitischer und in Syrien weltläufig gewordener Gottheiten: So in den Kabirentempeln zu Theben, in Böotien und auf Samothrake, im Mythräum zu Heddernheim in Deutschland und an frühchristlichen Bauten. Die vollkommenste Darstellung einer solchen syrischen Schauseite bieten die Münzen der Stadt Abila im Hauran, in jener Gegend von Gadara (jetzt Mukes), die Augustus an Herodes den Großen verschenkte. Dort erscheint zwischen zwei stattlichen Türmen ein Giebel, dessen 6 Säulen in der Mitte auseinandergerückt, einen Bogen tragen. Ein Gesims über dem Giebel deutet die Attika an, hinter der man wohl das Gewölbe des Ulam zu erwarten hat.

Vergl. S. 181, M. 542.

Vergl. S. 155, M. 464.

578. Stilmischungen.

Ägyptisches und Griechisches mischen sich hier in die semitische Grundgestaltung ein, ein Beweis dafür, in wie hohem Maße Syrien der Tummelplatz der Gedanken aller Völker der Zeit war. Ähnliche Werke gemischten Stiles besitzt Hebron in seiner gewaltigen, von Lisenen gegliederten Untermauerung des Harem; ferner Cäsarea, wo Herodes dem Augustus einen Tempel baute. Hier treten wieder Arkaden im Halbbogen auf. Ähnliches in Samaria (Säulenhallen), in Paneas, in Herodeion, in der Ruine des Frankenberg (Dschebel-el-Furdes), mit seinen in flachem Bogen gewölbten Türmen, ebenso am Tempel zu Ed Dekkeh (um 150 n. Chr.), in dem man das alte Bethsaida Julias erkennen will, wieder mit flachem Kuppelgewölbe. Es zeigt sich unter den letzten Volkskönigen eine reiche Thätigkeit von so eigener Art, daß an der Selbständigkeit der Kunstentwicklung nicht zu zweifeln ist.

579. Baalbek.

Um die Verschmelzung des griechischen mit semitischem Wesen kennen zu lernen, muß man die größten der Landestempel betrachten. Neben dem zu Jerusalem hat schwerlich einer gleiche Bedeutung für das kirchliche Leben Syriens gehabt als der Zeustempel zu Heliopolis (Baalbek). Wann er gegründet wurde, wissen wir nicht. 60 v. Chr. erweckte sein Reichtum schon den Neid des Römers Marcus Crassus, der ihn beraubte. Dann verschwindet er wieder aus der Geschichte bis in die Kaiserzeit. Trajan befragte sein Orakel; Antoninus Pius und Julia Domna haben nach Inschriften am Thore um 150 n. Chr. an ihm gebaut. Des Antoninus

Anteil am Tempel war sicher kein näherer, da der Kaiser Italien nie verließ. Julia Domna dagegen war Syrerin, eine der eifrigsten Pflegerinnen der Magie und der Philosophie des Ostens. Hat sie am Bau einen entscheidenden Anteil, so war dieser doch sicher nicht römischer, sondern echt syrischer Herkunft. Auch in Heliopolis treten bestimmte Eigentümlichkeiten auf, die als Ergebnisse syrischer Bauweise erscheinen. Zunächst die gewaltigen Steine der Grundmauer; dann der umschlossene Hof, den an Stelle der Säulengänge ganz eigenartige Nischen und Einbauten umgaben; auch diese sind wohl auf die Anlage der Eilam zurückzuführen: Denn auch hier ist die vor die Front gestellte Säulenreihe nur Einbau, nicht Träger eines Daches. Man hat sich die Räume vielleicht als Sitz der Tempelschulen zu denken, wie die offenen Hallen in den Medressen der mohammedanischen Zeit solche waren. Die Anordnung des Tempels von Jerusalem, die Teilung des Gottessaales in zwei Räume ist auch hier zu bemerken. Ebenso die eigenartige Formengebung. Jene Nischen sind in der Halbkuppel überwölbt; und zwar in vornehmstem Steinschnitt, mit einer Meisterschaft, die auf altheimische Übung hinweist. Nicht minder waren die Tempelräume allem Anscheine nach mit mächtigen Tonnen überdeckt; ja selbst das Gebälk über dem Säulenumgang des Haupttempels ist im Stichbogen gewölbt. Die starke Verwendung der Kassetten, die Vorliebe für spielendes, namentlich das Weinlaub verwendendes Ornament und für entschiedene Gesimsverkröpfungen und vorkragende Konsolen geben dem Ganzen einen Grundzug, der den Bau von echt hellenischem Wesen alsbald unterscheidet: Er ist von einer erstaunlichen Größe, wirkt durch seine Riesenmassen, nicht durch die Feinheit seines Aufbaues.

Vergl. S. 86, M. 98.

Die Frage drängt sich vor allem auf: Was stand von dem Bau, als Crassus ihn besuchte, was wurde in den folgenden beiden Jahrhunderten errichtet? Neben dem Zeustempel steht ein zweiter, kleinerer, der wohl für den Baal bestimmt war; und endlich ein höchst barocker Rundtempel mit vorgestellten Säulen, über denen das Gebälk sich in konkaven Linien verkröpft. Hier kommt in die Linienführung ein willkürlicher Schwung, wie ihn der antike Westen nie gekannt hat: Das ist allem Anscheine nach nicht irgendwoher entlehnt, das ist echteste Kunst der Zeit der Julia Domna, der syrischen Gattin des afrikanischen Kaisers Septimius Severus, den wir als den Wohlthäter Karthagos und Nordafrikas kennen lernen werden. Caracalla, beider Sohn, wurde im alten Kadesch zum Priester des Baal geweiht, stand dem Baaltempel zu Emesa, 100 km von Heliopolis, nahe. Es handelt sich also damals, 200 Jahre n. Chr. Geburt, nicht um römische Einflüsse, die sich in Syrien, sondern um syrische, die sich nun mit Macht in Rom geltend machten. Caracalla war es, der das Vorrecht der römischen Bürger brach und allen Freien im Reich gleiche Rechte gab; der somit dem Reich den letzten Rest nationaler Eigenart nahm, um es zu einem Völkergemisch zu machen, in dem der geistig Stärkste endlich siegen mußte. Sein Einzug in Rom, seine Feste, die die Vermählung der Gottheiten von Heliopolis und Karthago darstellten, sind der Eckstein einer neuen Zeit, des Sieges der Osthälfte des Reiches über die westliche.

580. Syrische Eigenart.

Die römischen Geschichtsschreiber hielten für Kinderei, was Heliogabal trieb: Die Priester, die ihn leiteten, kannten den Hintergrund, vor dem das Spiel der kaiserlichen Thoren sich hinzog. Severus hatte sein Heer auf dem siegreichen Zuge nach Ktesiphon aus Barbaren zusammengesetzt. Man fühlte sich sicher in Syrien gegen die parthische Gefahr, seit Germanen und Briten, Iberer und Berber in den Kasernen der Grenzstädte standen: Nun vollzog sich die lang erhoffte Abrechnung Syriens mit Rom!

581. Baal in Rom.

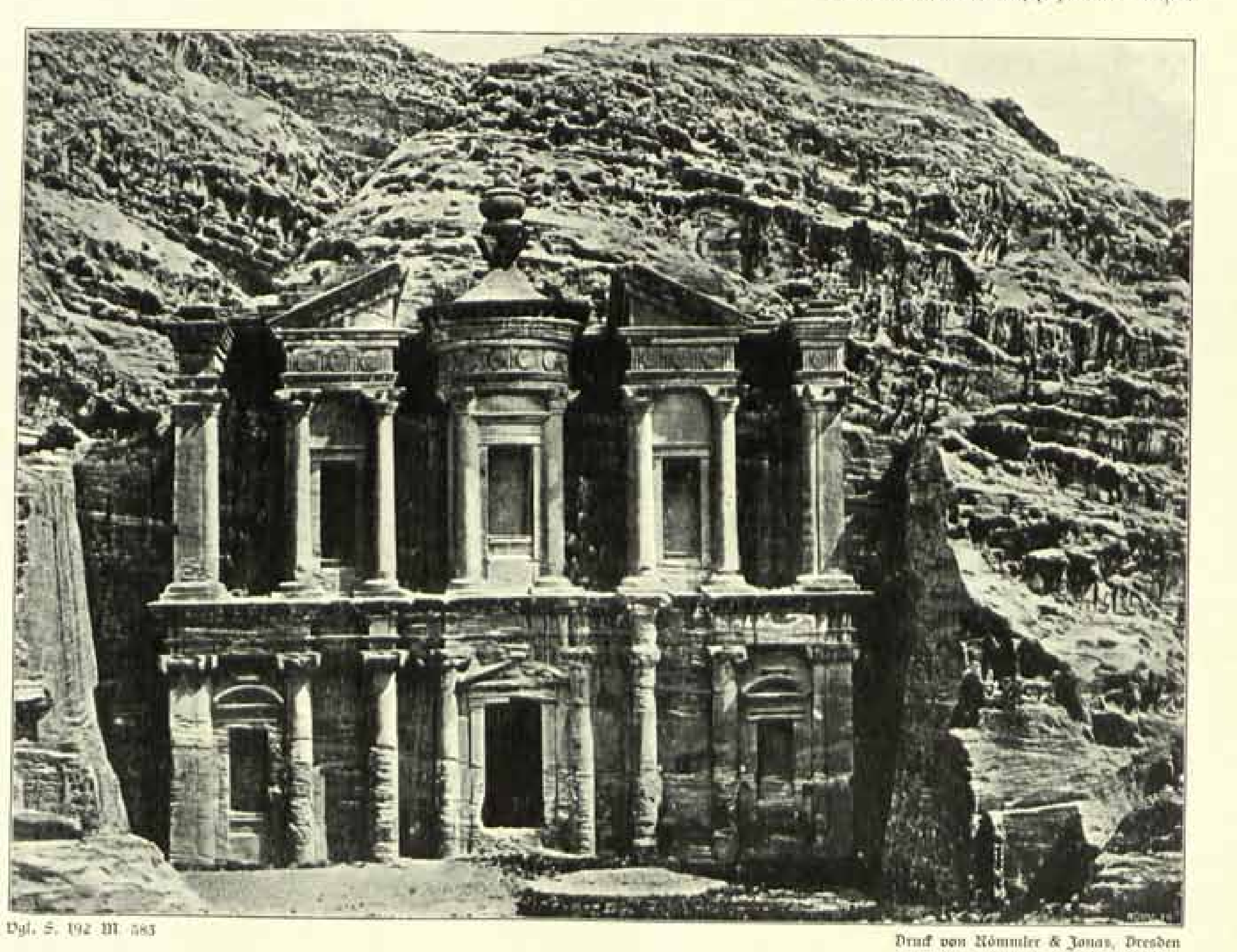
Neben der jüdischen Hauptstadt und neben dem Haupttempel der griechisch-semitischen Welt wuchsen noch einige Sonderstaaten empor, deren künstlerische Leistungen hervorragend waren. So jener der arabischen Nabatäer, der in Petra seine Hauptstadt hatte und seine Macht vom Roten Meer bis nach Damaskus erstreckte, gestärkt durch die ununterbrochene Ein-

582. Petra.

wanderung von Volks- und Glaubensgenossen aus dem Süden. Die Römer übten zwar früh schon eine Oberherrschaft über den Staat aus, an deren Stelle unter Trajan die unmittelbare Verwaltung trat. Ihr Blühen verdanken diese Staaten der Zwischenstellung zwischen zwei Weltreichen und dem starken Rückhalt an Menschenkraft, die ihnen zur Verfügung stand. Aber auch die im Lande und in der Nachbarschaft stehenden Legionen änderten nichts an dem semitischen Grundwesen und der Sprache dieser Lande, an ihrem Volkstum und ihrem Glauben. Man verglich den Gott von Nabat, den Dusaris, mit dem Dionysos, weil ihm der Wein heilig gewesen zu sein scheint; man feierte bald auch in Alexandreia und Rom den 25. Dezember als den Tag, an dem der Ewige, Dusaris, der Jungfrau Chaamu geboren wurde, so wie dies früher in Petra geschah. Das Land war also zur Aufnahme des Christentums vorbereitet. Aber wieder sucht man vergeblich nach römischem Einfluß in Nabat. Vielmehr entwickelte dies in stetiger Folge ein eigenes Geistesleben, das zwar vom Griechentum die äußere Form entlehnte, im innersten Wesen aber unverändert blieb. Noch im 3. und 4. Jahrhundert n. Chr. machte es sich durch Inschriften auf der Halbinsel des Sinai, auf Münzen und Einfluß auf die mohammedanische Litteratur bemerkbar. Das große Kasr Firaun (Pharaonenschloß), die Triumphbögen, die Theater verkünden, daß Petra eine mächtige Stadt war, und daß man auch in aramäischen Landen im hellenischen Wesen Bescheid wußte. Das Merkwürdigste und Eigenste sind auch hier die Grabanlagen, die in den Felsen gehauen, östlich von der Stadt sich erheben. Hier herrscht eine Schwülstigkeit der Form, eine Freiheit in der Behandlung der Gebilde, die die Bauten von Petra in der Erscheinung gänzlich außerhalb der in Rom und selbst in Kleinasien gebräuchlichen Kunst stellt. Nur der Barockstil des 17. und 18. Jahrhunderts hat ähnlich rücksichtslos mit den klassischen Formen geschaltet, wie jenes Grab Chaznet Firaun (Schatzkammer des Pharao) im Engpaß Sik bei Petra, wie das jonische „Grab mit der Urne", die großartige Schauseite eines in der Ostseite der Stadt in den Fels gehauenen dreigeschossigen Denkmals, das an den oberen Stockwerken je mit 18 korinthischen Säulen geschmückt ist.

583. Petrāisches Barock.

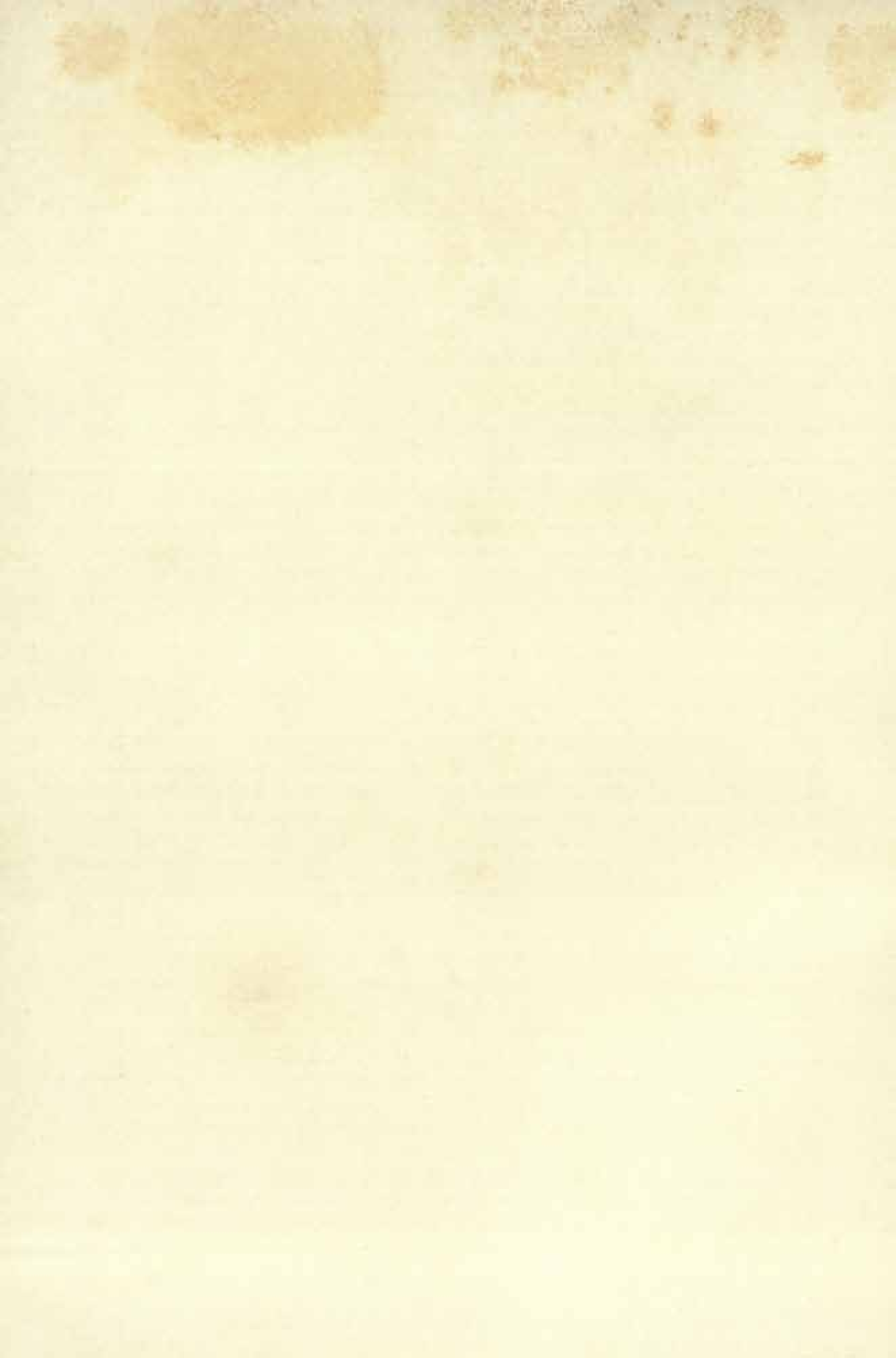
Man muß solche Bauten näher betrachten, um sie ihrer Selbständigkeit nach zu würdigen. Die Baumeister kannten alle drei Ordnungen und verwendeten sie, ohne sich viel um die Verhältnisse und Einzelheiten zu kümmern. Am deutlichsten ist die Anlage des Grabes mit der Urne. Es zeigt eine schlichte korinthische Tempelansicht: Zwei Pfeiler; zwei Säulen zwischen ihnen; über dem Gebälk eine hohe Attika und erst über dieser das Dach, das die Urne als Bekrönung trägt. Die lotrechte Fläche, auf der die Bauformen im Flachbild erscheinen, ist durch Eintreiben in den schräg anlaufenden Felsen gebildet; zwei tiefe Rillen heben die Schauseite los von den dreieckigen Felsflanken, deren unterer Teil durch je 5 jonische Pilaster belebt wird. Der Vorplatz war früher unverkennbar breiter und ruhte in seinem Unterteil auf einem zweigeschossigen Wölbbau, der freilich größtenteils eingebrochen ist. Auch dieser muß von außerordentlicher Höhe gewesen sein und half zweifellos die Wirkung des Ganzen zu steigern. Eine niedere Thür führt in die etwa 15 m lange Felsengruft. Hier, am Grab mit der Urne, ist die Formgebung noch eine gemäßigte. Die der reichsten Anlagen sind von so völlig verschiedener Behandlung, daß man deutlich erkennt, wie hier nicht das Herkommen, sondern eine freie Künstlerschaft entschied. Dabei ist die Anlage von Felsengräbern altbräuchig: schon Jeremias warnt den Hochmut und Herzenstrotz Edoms, weil es in Felsenklüften wohnt und hohe Gebirge innehat. Nur die Formen erneuerten sich. So ist dies an der Tempelansicht der Schatzkammer Pharaos zu bemerken, die sich im Der an zwei Grabfronten wiederholt: Der sechs- oder achtsäulige Unterbau, die auf je zwei Säulen ruhenden abgebrochenen Giebel, der kleine Rundturm in der Mitte des Obergeschosses, der die bekrönende Vase trägt. Sogar kunstvolle Schweifungen des Gesimses kommen vor, von



Vgl. S. 192 M. 583

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Petra, die sog. Schatzkammer Pharaos
Nach einer Photogr. von Dumas



Gedankengängen zeugend, wie sie etwa Borromini wandelte; wie sie sonst aber die alte Kunst nirgends kennt.

584. Palmyra.

Aufs engste mit Petra in geistiger Verbindung stand Palmyra, das alte Thamur, das bereits Ezechiel nannte. Der reiche Baaltempel der Wüstenstadt lockte schon Antonius 34 v. Chr. zu einem Raubzug, der aber zurückgewiesen wurde. Was wir von der Geschichte der Stadt sonst wissen, ist herzlich wenig. Die Bauten entstanden schwerlich in kurzer Zeit. Ihre Aufführung begann erst in den Jahrhunderten des Zusammenbrechens der seleukidischen Macht, das dem Aufschwung der aramäischen Völkerschaften so günstig war. Die römischen Kaiser hatten hier ihre Legionen, wie auch palmyrenische Bogenschützen im fernsten Westen dienten. Sie übten eine Oberherrschaft über Land und Stadt aus; doch so, daß hier selbst im öffentlichen Verkehr die aramäische Sprache sich erhielt; ja, daß die palmyrenischen Legionssoldaten sie in Brittanien und Germanien auf ihren Grabinschriften verwendeten. Als die älteste Inschrift in Palmyra ist eine solche vom Jahr 9 v. Chr. gefunden worden; womit freilich weder das Vorhandensein älterer, noch ein früheres Blühen der Stadt geleugnet werden kann. Unter Aurelian besserte man die Stadtmauern aus. Von römischem Wesen sind aber so wenig Spuren zu bemerken, wie an den Tempeln zu Dendara, Phylä oder Petra. Man baute syrisch in Syrien, ägyptisch in Ägypten, trotz der Herrschaft der Römer oder doch unbekümmert um diese. Konnte doch im 3. Jahrhundert n. Chr., unbekümmert um Rom, Palmyra eine Oberherrschaft über große Teile von Syrien, über Mesopotamien und sogar über Teile von Ägypten erringen und so dem römischen Besitz im Osten gefährlich werden. Unter König Odenathus († 267) und der Königin Zenobia erreichte diese Macht ihren Höhepunkt, dem 272 der jähe Fall folgte. Als Werk der Römer erscheint hier lediglich die Zerstörung blühenden Lebens.

585. Baaltempel.

Das Hauptheiligtum der Wüstenstadt war der große Baaltempel. Er steht auf einer Terrasse von 235 m im Geviert, die außen durch eine 15 m hohe Mauer umschlossen ist. Es ist zu bedenken, daß dies Abmessungen sind, die den gewaltigsten Bauten Roms, wie etwa den Thermen des Caracalla, wenig nachstehen. Die Umfassungsmauer wurde von Fenstern nicht durchbrochen, sondern nur durch Wandpfeiler gegliedert. An den Ecken erheben sich höhere Bauten, deren Pilaster 21 m emporsteigen. An der Südwestseite befand sich hinter ansehnlicher Freitreppe das Thor, mit korinthischer Vorhalle und dreifacher Öffnung. Wie am herodianischen Tempel zu Jerusalem umgab die Umfassungsmauer eine doppelte Säulenreihe; nur an der Eingangsseite, der westlichen, ist sie einfach. Der fest umschlossene Säulenhof, diese bezeichnende Erscheinung der späteren mohammedanischen Moschee, tritt in voller Deutlichkeit auf. Die Säulen haben eine bestimmte Eigenart: daß nämlich etwa in der Mitte eine Trommel mit einem konsolartig vorkragenden Gliede versehen ist, das angeblich zum Aufstellen von Weihegeschenken und Bildsäulen diente, wohl aber auch bei der Anordnung von Schattendächern mit in Frage kam. Im Hofe befand sich das Becken für die kirchlichen Waschungen und auf einer zweiten Plattform der 61 : 31,5 m große Tempel, ein Bau ganz im Sinne der griechisch-asiatischen Kunst: schmuckreich, großförmig, doch im einzelnen schon voller Anklänge an die syrische Eigenart. Dafür spricht der spielende Reichtum des Schmuckwerkes, das Bestreben, durch mühsame Wiederholung derselben Zierformen und -gedanken, durch die fleißige Arbeit Hunderter von Handwerkern dem Bau den Eindruck höchster Pracht zu verleihen.

586. Stadtanlage.

Auf den Tempel zu führt eine 12 m breite Straße von 1135 m Länge, die beiderseitig von etwa 375 etwa 17 m hohen Säulen eingefaßt war. Sie war gepflastert und wohl auch leicht, vielleicht nur mit Segeltuch überdeckt, wozu wieder die Tragsteine an den Säulen behilflich gewesen sein dürften. Hinter den Säulen waren zwei weitere Straßen

angeordnet, so daß der Bazar auf über 28 m Breite kam. Andere Straßenzüge kreuzten den Weg, und zwar entstehen hier die in seleukidischen Städten öfter genannten Tetrapylen, das heißt jene vierthorigen überwölbten Bauten, die den Grundgedanken zu den Triumphbogen der Römer lieferten. Ein solcher schließt die Hauptstraße gegen den Tempel zu ab, und zwar eine der großartigsten dreithorigen Anlagen dieser Art; eine von durchaus selbständiger Formenbehandlung. Die Flucht der Säulenreihen abschließend, sind Bogen eingespannt, die beweisen, daß das Motiv der Wölbung in Palmyra heimisch war, und zwar im weitesten Umfange. Die Auflösung der Wandpfeiler in von einem Profil umfaßte Ornamentstreifen, die Anbringung rein dekorativer Fenster über den niedrigeren Seitenthoren, die Verschiebung der Front derart, daß der Ehrenbogen in seinem Grundrisse einen Keil bildet, all das sind Beweise einer Kunstentwicklung, die auch hier zur höchsten technischen Vollendung gelangte; mit einer Meisterschaft die Bauformen nach ihrem Willen verwendet oder vielleicht mißbraucht, die nur mit jener auf eine Stufe zu stellen ist, mit der die griechisch-asiatischen Bildhauer die Natur zum Aufbau ihrer großen Marmorgruppen verwendeten.

587. Formenbehandlung.

588. Gruftanlagen.

Neue Untersuchungen haben in Palmyra eine Gruftanlage aufgedeckt, die zu den merkwürdigsten Schöpfungen Syriens gehört. Sie stammt spätestens vom Jahre 259 n. Chr., also aus einer Zeit, in der die Katakomben Italiens nur noch geringe künstlerische Ausbildung erfahren hatten. Hier sind mehrere Säle von 4 m Breite mit einem Tonnengewölbe überdeckt, auf das Kassetten gemalt sind. An den Pfeilern zwischen den Sargschächten, die die Haupträume rings umgeben, sind auf Kugeln stehende Flügelgestalten, die Engel der christlichen Zukunft dargestellt; ferner Löwen, die den Hirsch niederreißen. Also hier im Wüstenreiche von Palmyra verknüpfen sich die Gedanken des Osten mit einer zwar derben, aber doch vornehmen und eigenartigen Kunstweise. Denn jene Bilder im Grabe gehören zu dem Vornehmsten, was wir an alter Malerei besitzen; sie stehen dem nahe, was die christlichen Kopten im benachbarten Ägypten leisteten.

589. Malerei.

Längst war allerdings die Kunstübung nicht mehr allein in der Hand der Griechen. Die Handwerker der Städte waren Semiten, Aramäer, Juden, eingewanderte Araber. Bauherren waren die Machthaber, seien es jene, die die römische Herrschaft zum Ausdruck bringen wollten, seien es die syrischen Priesterschaften. In der Tiefe des Volkes hatte schon längst das Christentum die Seelen erfaßt. Das hellenische Wesen trennte sich schon von dem Kerne des Volkes los, begann abzubröckeln.

590. Bildnerei.

Auf den großen Ruinenfeldern Syriens fanden sich zwar noch einige bildnerische Reste: Weibliche Gewandstatuen zu Baalbek, namentlich aber Brustbilder in Flacharbeit zu Palmyra und anderes, das sich aber nicht lediglich als Nachläufer einer fremden Kunst darstellt, sondern dem Einwirken örtlicher Eigenart entsprang. Es zeigt sich da ein gewisses nüchternes Festhalten an Äußerlichkeiten, namentlich am Darstellen des Schmuckes und der prunkvollen Tracht, und ein kräftig ausgesprochenes Gefühl für die Verschiedenheit der Kopfbildung bei den Griechen und den Bewohnern syrischer Großstädte. Aber all das erscheint roh, barbarisch neben dem, was früher die Griechen geleistet hatten.

591. Zierformen. Vergl. S. 179, Z. 538.

Diesen Mangel an bildnerischem Sinn im semitischen Volksstamme erkannten wir bereits im Zierat. Die Griechen hatten den Akanthus mit Vorliebe verwendet; er empfahl sich durch die Feinheit seiner Blätter, durch das zarte Herauswachsen der Formen aus dem Stengel. Syrien setzte dafür den knorrigen Wein. In Griechenland blieb die Schmuckform stets der baulichen Gliederung unterthan; in Syrien wird sie zunächst zwar selten verwendet, überschreitet aber doch wieder die Grenzen hellenischen Empfindens. Ist schon die Krümmung des Architraves zur Archivolte, wie sie überall die streng rechtwinkligen Bausysteme der Hellenen durchbricht, ein im Westen nur selten nachweisbares Motiv, so wird für Syrien,

namentlich für die spätere Zeit, das Aufrollen des bandartig angeordneten Architraves zu einer beliebten Schmuckgestaltung. Über die Rundbogenfenster der Schauseiten hinweg legt er sich, um in zierlichen Verknotungen zu enden. Selbst in den Wandpfeilern erscheint jetzt, wie am Ehrenbogen von Palmyra, reiches Pflanzengerank. Die Formenbehandlung verroht sichtlich unter der Hand der semitischen Künstler. Dafür tritt die sinnbildliche Bedeutung. Namentlich mit der Herrschaft der Christen wächst diese ebensosehr, wie die Form verarmt.

Bezeichnend ist für Syrien die Verwendung der Kassette, dieses am Steinbalkenbau gefundenen Gedankens, auf das Gewölbe. Es läßt sich die schrittweise Fortbildung dieses Gedankens von den flachen Stichbogen über dem Säulenumgang in Baalbek bis zur vollen Entfaltung nachweisen. Es ist dies ein weiterer Beweis für das Nichtverständnis der Werte alter Formen, der vorwiegend schmuckartigen Behandlung.

592. Farbigkeit.

Diese nun hat ihre stärksten Mittel in der Farbe. Man kann sich das alte Palmyra nicht farbig genug vorstellen: Man findet dort blau und grün glasierte Thonplatten; die Säulenknäufe waren mit Goldblech überzogen, die Grabtürme bemalt. Die Säulen sind oft spiralförmig geriffelt oder mit Dübellöchern versehen, die auf Metallummantelung schließen lassen; die unteren Teile der Schäfte von Blattwerk umgeben; Muschelwerk und Schnörkel treten hervor; die Weinranken quellen üppig über die Gliederungen. Das Zierwerk wird kraus, bunt gedrängt. Sichtlich sind alle Teile auf lebhafte Bemalung berechnet. Die Kunst der Metallbearbeitungen glänzte bis in die fernsten Wüstenstädte, ebenso wie die Behandlung farbiger Steine.

593. Sinnbilder.

594. Das Kreuz.

An der Vorliebe für sinnbildliche Schmuckformen nahmen die Christen regen Anteil. Sie schmücken jene Bauten, die sie für ihren Gottes- oder Gemeindedienst übernahmen oder die sie selbst errichteten, mit dem Kreuz, das häufig in einen Kreis hineingestellt wurde. In den Ruinenstädten des Hauran findet man solcher Kreuze eine ungezählte Zahl. Es ist nicht eine stilistische Wandlung, die sich mit dem Christentum vollzieht, sondern das ganze Grundwesen der Baukunst und der Schmuckweise — auch die Vorliebe für die Weinrebe — bleiben die alte. Man baute keine Riesentempel: man begnügte sich mit Basiliken einfach würdiger Bildung; mit den Bauwerken, wie sie Aramäer, Juden und Griechen für ihre alltäglichen Zusammenkünfte von jeher errichteten. Keine einzige Form deutet darauf hin, daß sich in den fast drei Jahrhunderten, von Christi Tod bis zur feierlichen Erklärung des Christentums zum Staatsglauben, irgendwo eine scharfe Wendung im Kunstleben Syriens gezeigt habe; es sei denn insofern, als der vom Westen kommende griechische Einfluß immer mehr einschlief und daß dafür der parthische Großstaat mehr und mehr sich auf dem Gebiete der Bildung bemerkbar machte.

595. Das christliche Bosra.

Als bezeichnend für die Entwicklung einer innersyrischen Stadt kann Bosra gelten, die Gründung aus Südarabien einwandernder sabäischer Völkerschaften, zuerst der Selihiden, später der Ghassaniden, die um 130—140 n. Chr. die Herrschaft an sich rissen. Im Jahr 105 wurden römische Truppen in die Stadt gelegt, ein Ereignis, das wichtig genug schien, den Anfang einer neuen Jahreszählung zu begründen. Schon König Amr I. baute um 180 n. Chr. zahlreiche Klöster (Der), die namentlich dem heiligen Georg gewidmet waren. Rasch schritt die Verchristlichung fort. Der alte Gott Dusaris, dessen Haupttempel in Kanawat wir kennen lernten, verschwand; seine Heiligtümer wurden in christliche umgewandelt; Bosra wurde Sitz eines Erzbischofes, der auf allen Konzilien der Zeit vertreten war. In der Mitte des 3. Jahrhunderts fand hier ein Konzil unter Vorsitz des Origenes statt; 244 wurde ein Stadtkind, Sohn eines Beduinenfürsten, Philippus Arabs römischer Kaiser; er soll selbst Christ gewesen sein. Die Inschriften zeigen ein verderbtes Griechisch neben dem heimischen Aramäisch. Von römischem Wesen sind, abgesehen von Meilensteinen und Grabinschriften auf landfremde Legionäre, wenig Spuren.

Vergl. S. 181, M. 542.

Vergl. S. 180, N. 541.

Die heute fast ganz verlassene Stadt zeigt, wie wir sahen, alle Einrichtungen eines griechischen Großgemeinwesens. Auf der Anhöhe der Hochburg ein großes Theater, mächtige Stadtmauern mit ansehnlichen Thoren, geradlinige Straßen mit bedeutenden Resten der verschiedenartigsten Bestimmung, namentlich Wasserbecken und Leitungen. Die Becken von Bosra messen etwa 120 m im Geviert, das andere 160 : 130 m bei 6 m Tiefe. Die Formen der großen heidnischen Bauten sind durchaus griechischer Herkunft; aber schon überwiegt vielfach das Gewölbe. Im benachbarten Umm-ed-Dschemal erhielt sich eine Basilika, mit zweigeschossigen Seitenschiffen, gewölbter Kancha, 29,5 : 15,6 m im Grundriß messend; wie sie sich ähnlich, doch zerstörter, in Bosra im Kloster des Bahira findet. Die an diesen Bau stoßende Kirche, Grabbau für diesen heiligen Mönch, wurde laut Inschrift 512 vollendet. Über den Beginn fehlen leider alle Nachrichten. Aber es ist keineswegs ausgeschlossen, daß er auf die Blütezeit der Stadt zurückgeht: Seine Gestalt steht völlig außerhalb des Kreises der hellenischen Bauten: Es ist ein Rechteck, in das ein Kreis eingestellt ist. Die Ecken füllen Halbkreisnischen. In den Kreis ist ein zweiter gestellt, der aus 8 quadratischen Pfeilern und je zwei zwischen jedes Paar dieser gestellten Säulen besteht. In der Achse ist durch Fortlassen der Säulen Raum für den Zugang zum Chor gelassen.

596. Die Bahirakirche.

597. Rundkirchen.

Da tritt also an Stelle der Basiliken, wie sie in großer Zahl im heutigen Hauran sich entwickelten, eine völlig neue Form, die Kirche in Kreisgestalt. Gerade diese Form wurde für die heiligsten Stätten der Christenheit gewählt, seit diese zur Staatsreligion geworden war. Ist's *christliche* Kunst, die sich hier geltend macht?

598. Die Judenchristen.

Das Reich Christi war nicht, wie die Juden es erhofft hatten, von dieser Welt; bot nicht für sie eine nationale Wiedergeburt. Eine solche zu erringen war der Verzweiflungskampf des auserwählten Volkes. Die Zerstörung Jerusalems und die Besiegung des Messias Bar Kochba, die hiermit besiegelte Vernichtung des jüdischen Staatswesens bewiesen, daß Christus auch ein besserer Politiker war als die Heißsporne im jüdischen Priestertum.

Soweit dieses zum Christentum sich bekehrte, hielt es noch an der Anschauung der Auserwähltheit fest, indem es den neuen Glauben für sich allein beanspruchte. Das Judenchristentum stellt vor allem eine Macht in Palästina selbst dar. Aber rasch verbreitete sich die Botschaft unter den Aramäern, also auch unter den Heiden des Landes. Schon zu Ende des 1. Jahrhunderts gab es in ganz Syrien jüdische Christengemeinden, denen man wohl kaum mehr Schwierigkeiten entgegensetzte als den zahlreichen anderen Sekten der gläubig so tief erregten Juden, die überall ihre fest geschlossenen, an Geld und Einfluß reichen Gemeinden besaßen. Die Weltsendung des Christentums wurde erst empfunden, als es in das Heidentum eindrang und dem lässigen Gewährenlassen all der aus nationaler Duldung entstandenen Mischgottheiten mit der klaren Forderung der Einheitlichkeit der Gottesgestalt entgegentrat.

599. Bilderfeindlichkeit. Vergl. S. 37, N. 106.

Eben daß nicht der Gott von Jerusalem angebetet wurde, sondern der Allgegenwärtige, das ist das Entscheidende. Damit endete auch die bildliche Darstellbarkeit Gottes. Streng hielten schon die Juden fest am Abscheu vor den Bildern, namentlich aber vor der göttlichen Verehrung der Könige und Kaiser: Sehen die Seleukiden und Römer in einer solchen fast nur den Ausdruck schuldiger Wertschätzung der Obrigkeit, so erkannten die Juden in der Forderung des Opfers und Gebets an eine Bildsäule eine Aufforderung zum Abfall von ihrer ganzen Glaubenslehre: Als Antiochos Epiphanes (187—163) versuchte, sein Bild im Tempel aufzustellen, erfolgte der Maccabäer-Aufstand; als die Heerführer des Tiberius die Kaiserbilder nach Jerusalem mitbrachten, entsetzten sich die Frommen darüber; als Caligula 39, also kurze Zeit nach Christi Tod, befahl, daß sein Bild im Tempel aufgestellt werde, gelang es noch vor dem Ausbruche des Sturmes, die Rücknahme dieses Befehles zu erreichen.

Es besteht auch nicht die leiseste Andeutung, daß die Judenapostel über die Kunst anders dachten als die Altgläubigen. Der Abscheu erstreckte sich nicht auf die fremden Fürsten an heiliger Stätte, sondern traf vor allem das Menschenwerk als Gegenstand der Verehrung. Man darf daher von den Judenchristen eine Plastik so wenig erwarten, wie von den Juden selbst. Ist schon das, was man in aramäischen Bildwerken in Syrien fand, nur ein sehr verrohter Nachklang griechischen Wesens, so haben die Juden nicht einmal auf ihren Münzen das Bildnis ihrer Fürsten oder Hohepriester.

600. Christus und die Kunst.

Man darf auch von den Judenchristen nicht die geringste Sorge um die künstlerische Ausstattung ihrer Schulen und Versammlungsorte erwarten. Das Wesen des Frühchristentums ist ja eben die Absage von der Pracht, von der äußerlichen Form des Gottesdienstes. Die Zeit war gekommen, in der die Gläubigen weder auf dem Berge Garizim noch in Jerusalem den Vater anbeteten: Denn Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten. Nicht mehr suchte man einen hohen, einen heiligen Ort; sondern man ging auf das Dach seines Hauses (den Söller), um Gott im Gebet zu finden; man weihte sich selbst, inwendig, Gott zum Tempel. Christus sah ohne Schmerz im Geist den Tempel zu Jerusalem zerstört, an dem nun 36 Jahre gebaut wurde; denn er wollte seinen Tempel am dritten Tage wieder aufrichten. Gott wohnt ja nicht in Tempeln von Menschenhänden gemacht, sondern wo zwei oder drei versammelt sind in seinem Namen, da ist er mitten unter ihnen. Die Apostel predigten in den Synagogen der Juden, in den Vortempeln der Heiden, in den Gemeindehallen und auf den Märkten. Sie verabscheuten den Götzendienst und das Anbeten von Menschenwerk. Zwei sich kreuzende Striche wurden für ihre Anhänger das sichtbare und befriedigende Zeichen des Glaubens, das tausendfach an den syrischen Bauten angebracht, die neue Gemeindehalle zur christlichen machte oder die heidnische zu einer solchen umgestaltete. Es fehlt nicht an Beweisen, daß dies sehr oft geschah. Daß also mittels einiger weniger Zeichen ein Bauwerk als gottesdienstlichen Zwecken dienlich gekennzeichnet wurde. Clemens von Alexandreia († um 220), einer der erleuchtetsten Köpfe jener Gelehrtenschule, die die christliche Lehre auf wissenschaftliche Grundlage stellten, weist gerade auf diese Zeichen. Die Kunst, sagt er, ist sündhaft, wenn sie zur Entehrung Gottes angewandt wird; zulässig aber, wenn sie zur Erheiterung des Lebens dient: Es meldet sich da hellenischer Geist im Christentum! Sündhaft werde die Kunst erst durch Verherrlichung des Sündhaften, der Götzen, der Kampfspiele, der Unsittlichkeit; erlaubt seien die christlichen Sinnbilder. Entscheidend also ist der Inhalt, die Lehrhaftigkeit, der Nutzen der Kunst für den Glauben: Das ist aristotelische Auffassung in christlichem Gewand; ist der vollste Gegensatz mit der alten hellenischen Auffassung, in der die Kunst einen wesentlichen Teil der Gottesverehrung selbst darstellt. Gerade diese vorsichtige, unsichere Verteidigung der Kunst spricht schlagender für den unkünstlerischen Zug des Urchristentums als die zahlreich nachweisbare, klare Gegnerschaft gegen alle Bilder in Kirchen und auf Altären. Grundsätzlich ist zwar nicht die Kunst an sich der zu bekämpfende Feind, sondern ihre Anwendung innerhalb des heidnischen Gottesdienstes: Dem Unbefangenen mußte die Ansicht kommen, daß die Pflege des Schönen mehr von der Pflege des inneren Menschen fortführe, als daß er sie fördere. Der Bilderstreit hat später diese Fragen klargelegt. Zunächst aber dürfte Gleichgültigkeit gegen die Kunst und Verachtung der übertriebenen Verehrung der durch sie geschaffenen Werte die in den Gemeinden vorherrschende Stimmung gewesen sein.

601. Clemens von Alexandreia und die Kunst.

Vergl. S. 133, N. 400.

Das änderte sich, seit die Grabeskunst auf die Gemeinden einzuwirken begann und seit diese zu einem Gottesdienst an den Heiligengräbern führte. Soweit wir erkennen können, entwickelt sich die Basilika im Hauran nicht nur aus der städtischen Halle, sondern auch aus dem Grabbau heraus. Nun gab es noch eine bisher nicht erwähnte Grabform,

602. Rundbauten.

Vergl. S. 57, N. 103.

Vergl. S. 210, M. 646.

603. Karakusch.

die aus dem Ringbau hervorging und ihre Heimat in den östlichen Teilen Syriens und in Mesopotamien hat. Um ein mächtiges, kreisförmiges Grabmal, wohl eine mit Steinpackungen umgebene Erdpyramide zu Karakusch, stehen dreimal drei dorische Säulen, die sitzende Löwen und Reliefstafeln emporhalten. Die Säule verliert hier ihre griechische Bedeutung als Trägerin einer Last und wird wieder zum Denkstein, der eine Schmuckform emporhält. Vier solche Säulen, unter sich durch Steinbalken oder durch Bogen verbunden, der Raum zwischen ihnen durch eine Kuppel überdeckt, gaben eine beliebte Denkmalform.

604. Sesönk.

Vergl. S. 203, M. 631 und S. 205, M. 637.

Ähnlich wie das Denkmal zu Karakusch ist jenes in Sesönk, wo dreimal zwei durch einen Steinbalken verbundene Säulen, im Umfassungsringe eines Steinhügels von 125 m Durchmesser umstehen und wieder Freifiguren, Adler, einen sitzenden Mann, eine sitzende Frau tragen. Zu Urfa (Edessa) finden sich zwei gleiche Säulen, wohl aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. Das sind Baugedanken, die an die Stupa und die sie umgebenden Säulen Indiens mahnen. Innerasiatische Anregungen beginnen den hellenischen Eroberungen entgegenzutreten. Die Pompejussäule zu Alexandreia gehört zu diesem Formengebiet, das später auch nach Rom übertragen wurde.

605. Der heidnische Tempel zu Jerusalem. Vergl. S. 169, M. 506.

Die Entscheidung liegt wieder in Jerusalem. Auf die Bauthätigkeit des Herodes folgte dort ein Stillstand. Seine eigenen Schöpfungen sind griechischen Stiles: so namentlich die Gerichtshalle; der Xystus, ein mit Säulenhallen umgebener Raum für öffentliche Spiele; das prächtige, Antonia genannte Königsschloß; das Theater. Agrippa der Ältere verstärkte die Befestigung. Ausdrücklich erzählt Josephus von den hierzu verwendeten Riesensteinen, die 20 : 10 : 10 Ellen gemessen haben. Man baute also mit solchen in Palästina noch nach Christi Geburt!

Nach der Zerstörung vom Jahre 70 blieb Jerusalem wüst, bis unter Hadrian neues Leben sich zeigte. Der Kaiser besuchte Palästina und baute auf dem heiligen Gebiet dem Zeus einen Tempel, wahrscheinlich einen Kuppelbau über dem heiligen Felsen. Außerdem schuf er zwei Bäder; das „dreifache Gewölbe“, d. i. eine Bazarstraße; eine Säulenstraße und die zwölfthorige Burg. Seine Thätigkeit bedeutet also die entschiedene Begünstigung des Gewölbbaues und giebt uns einigen Anhalt über die Fortschritte nach dieser Richtung.

606. Konstantins Bauten in Jerusalem, die Grabeskirche.

Aber die heidnische Stadt war ohne Bedeutung. Der Umschwung vollzog sich erst unter Konstantin dem Großen, durch den sie als heiligste Stätte der Christenheit alsbald Gegenstand der Fürsorge der Staatsgewalt wurde. Nun bemächtigte der antike Staat sich des neuen religiösen Gedankens. Das Bezeichnende ist, daß der alte Tempel in Jerusalem nicht wieder aufgerichtet wurde. Der Traum der Judenchristen war endgültig zerstört; das Heidenchristentum hatte gesiegt. Zahllose Juden hatten den neuen Glauben aufgegeben, als Ebioniten Christi göttliche Abkunft geleugnet, am Wiederaufbau des jüdischen Staates geschaffen. Nun nahm ein Fürst die Führung im Christentum, der seiner ganzen Stellung nach im alten Wesen wurzelte. Er baute den Christen Heiligtümer, wie solche die verworfenen alten Götter besessen; er suchte das Christentum zur Vornehmheit des alten Glaubens zu erheben; er war vor allem besorgt, daß an seiner Geburtsstätte dem Stifter Tempel sich öffnen, an deren Glanz man die Bedeutung Christi für den Kaiserstaat ermessen könne. Die Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem, die im Jahre nach Konstantins Übertritt, 326, im Bau begonnen wurde, legt hiefür Zeugnis ab. Christi Grab war ein in den Felsen gehauenes Werk, eine jener Felsengrüfte, wie sie die Semiten aller Orten anlegten. Das Grab, das nun von der neuen Kirche umfaßt wurde, ist so oft umgestaltet worden, daß man nur schwer von der ursprünglichen Gestalt sich eine Vorstellung machen kann. Man brach rings um das Grab den Felsen fort, so daß dies nun frei über dem Boden sich erhebt, ähnlich etwa wie die Gräber im Kidronthal, jenes, das dem Absalon zugeschrieben war, und anderen. Nun befand sich die Felsengruft

Vergl. S. 187, M. 564.

also in einer Art Tempel, der aus dem Felsenblock herausgeholt worden war. Über diesen baute Konstantin die „Anastasis" und jenseits eines von Hallen umgebenen Platzes eine fünfschiffige Basilika. War die Anastasis nur eine Umzäunung des heiligen Gebiets oder trug sie eine Kuppel? Gleichviel! Die Hauptsache ist, daß der Kernpunkt des Baues im Innern lag, daß er die Umgrenzung eines heiligen Bezirks durch den Kreis darstellt.

607. Die Himmelfahrtkirche.

In der Himmelfahrtkirche auf dem Ölberg ist die Sachlage die gleiche. Hier baute Konstantin eine Kirche ohne Dach. Es erhielt sich der Stein mit der Fußspur Christi unter einem (neueren) achteckigen Tempelbau. Umgeben ist dieser von einer unregelmäßigen Ummauerung, Umhegung.

608. Die Kirche auf dem Tempelberg.

Die Kirche auf dem Tempelberg, der Felsendom, steht an Stelle des Zeustempels Hadrians: ein Achteck, in das ein kleineres Achteck und weiter ein Kreis eingezeichnet sind. Beide letztere haben kräftige Pfeiler, dort 8, hier 4 und zwischen jedem Paar 2 Säulen. Die Mitte füllt der heilige Fels, der sich bis zu 2 m über den Boden erhebt. Also wieder die Ummauerung. Die Kuppel stammt hier erst aus mohammedanischer Spätzeit: sie ist von Holz; die Überwölbung in Stein ist einfach durch den schwachen Querschnitt der Stützen ausgeschlossen. Ein Beispiel weiter ist die Marienkirche im Thale Josaphat, von der eine Reisebeschreibung aus dem 3. Jahrhundert ausdrücklich besagt, daß sie kein Dach gehabt habe. Dann der Tempel zu Gaza, der aus zwei kreisförmigen Portiken bestand, während der Mittelraum frei war. Ein Achteck, ringsum mit Nischen und Nebenräumen in zwei Geschossen, war die Kirche, die Konstantin in Antiocheia erbauen ließ.

609. Marienkirche u. a.

610. Kalat Siman und el Musmiye.

Von anderen Bauten, die heute noch stehen, haben wir leider zum Teil nur ungenügende Darstellungen: So zweifellos stark herausgeputzte von der merkwürdigen Kirche von Kalat Siman bei Antiocheia, deren Mittelpunkt jene Säule bildete, auf der der heilige Simeon († 459) nach indischer Sitte sein bußfertiges Leben verbrachte. Hier umgeben den freien Mittelplatz vier Basiliken dreischiffiger Anlage, die, kreuzförmig angelegt, jenem Säulenheiligtum Raum lassen. Es verbindet sich also die Umhegung mit der Kreuzanlage, wie sie an dem sogenannten Prätorium zu el Musmiye bei Phäna (160—169) zuerst in voller Klarheit entwickelt erscheint. Die Kunst im Wölben drängte dahin, den umhegten Platz abzudecken. Es ist dies der Gedanke vom Grabmale der Bizzos zu Ruweia ins Große und in Verbindung mit dem Nischenbau. An der Kirche zu Esra (515 vollendet) erscheint der umhegte Raum bereits überwölbt; doch scheint diese Wölbung noch ängstlich. Sie geschah noch, wie am Ehrenbogen von Ladakiye, durch Vermittlung übereck gestellter Platten und weiter nach sorgfältiger Verklammerung der Steine des die Wölbung tragenden Ringes. Ähnlich an der kleinen Kirche zu Schakka. Hier legt sich an den halbkreisförmigen, offenen Ring eine überwölbte Nische. Ob die Kathedrale zu Bosra ursprünglich überwölbt war, erscheint bei der Gestaltung der Stützen zweifelhaft.

Vergl. S. 181, N. 544.

611. Der umhegte Platz.

Der umhegte Platz erscheint also als das Grundbild der christlichen Neuschöpfungen konstantinischer Zeit. Es ist durchaus zweifelhaft, ob ursprünglich bei diesen Bauten etwas anderes erstrebt wurde als etwa eine leichte Holzdecke über dem heiligen Stein, der die Mitte der Umhegung bildete. Beim Felsendom hat der Innenkranz 19 m, in der Grabeskirche 16 m Durchmesser. Das sind immerhin für Holzkonstruktionen schon ansehnliche Weiten. Die wachsende Kunst im Wölben, die in Innerasien ihren Sitz hat, führte dahin, den Bau alsbald auf Wölbung anzulegen. Es fehlen die Zwischenformen nicht, um die Entwicklung der Wölbtechnik in Syrien zu belegen, wenngleich über das dort Geschaffene uns nur ganz bescheidene Nachrichten überkommen sind.

612. Syrisch oder römisch?

Von entscheidender Bedeutung für die Kunstgeschichte erscheint die Frage: Haben Hadrian und Konstantin in Jerusalem eine Kunst zur Anwendung gebracht, die in Syrien heimisch war, oder haben sie fremde Art dorthin übertragen? Mir will scheinen, als sei nur an die Beantwortung im Sinne heimischer Kunst zu denken. Dafür, daß ein Austausch von Kunst

durch die Kaiser in dem Sinne erfolgt sei, daß sie „römisch“ gebaut hätten, daß also in Rom gebildete, römisch denkende Bauleute nach Syrien gebracht worden seien; oder daß in Rom die Pläne geschaffen wurden — dafür finde ich keinerlei Anhalt. Wohl aber dafür, daß die Wölbung und die Umhegung syrischen Ursprunges sind. Die alte Welt vollendete in Syrien zuerst ihren Gang. Hier trat der Verjünger auf; hier liegt die eigentliche geistige Entscheidung. Soviel größer, soviel tiefer auf die Seele der Menschheit wirksam Christus war und ist als Cicero und Tacitus, soviel bedeutender für den ungeheuren Umschwung der Dinge, also auch der Kunst, ist Syrien als Rom.

618. Geistlich oder weltlich?

Aber man bedenke wohl: Es sind diese Rundtempel durchaus ungeeignet für den altchristlichen Gottesdienst. Für diesen dienten die Basiliken, von denen sich zahlreiche Beispiele erhielten. Der Gedanke, daß die Römer die Basilika nach Syrien geführt hätten, ist angesichts der Thatsache, daß diese eine überall gebräuchliche hellenistische Form war, völlig hinfällig. Die Christen hatten nicht Bildsäulen, nicht Altäre, nicht Tempel. Paulus' Auftreten auf dem Areopag ist entscheidend; in der Stadt Athen, die er so gar abgöttisch, so gar mit Götzenbildern bedeckt fand: Dort verkündete er die Lehre von dem einen Gott, der nicht in Tempeln wohnt und der nicht von Menschenhand gepflegt wird; in dem wir leben, weben und sind; der nicht, gleich den goldenen, silbernen und steinernen Bildern, durch menschliche Gedanken gemacht ist. Immer wieder betonten die Neugläubigen, der Mensch sei ihr Tempel. Schon im 2. Jahrhundert haben sie Gotteshäuser, Häuser der Taube (domus columbae), ja Kirchen (ecclesiae). Waren doch die Verfolgungen vereinzelt; war der gewöhnliche Zustand doch der friedlichen Fortschreitens der Lehre. So sehr die Heiden gegen die „garstigen Weihestätten ruchloser Zusammenkünfte“ eiferten, strömten diesen doch unermeßliche Scharen zu. Schon baute man überall den wachsenden Gemeinden weiträumige neue. Es ist ja der Zug des 3. Jahrhunderts, daß es durch die Gewalt der kirchlichen Volksbewegung den Staat zum Umschwung zu zwingen begann. Der Staat hatte zwei Kampfmittel: Die Gewalt, die sich nur zu stoßweisem Eingreifen aufraffte, wohl den Feind schädigen, nicht aber Neues schaffen konnte; und die Prachtentfaltung, die Kunst, die die Seelen befangen hielt und der alten Herrlichkeit Wucht dem unscheinbaren neuen Wesen entgegenstellte, das all diese großen Gaben verschmähte. Die Politik Konstantins war, der Kirche die Kunst zu geben oder die Kirche durch Kunst an den Staat, an die Macht, an den öffentlichen Schatz zu fesseln. Nicht die Kirche, wenigstens nicht diese in der vollen Strenge ihrer Lehre, sehnte sich nach jenen Heiligtümern von fürstlicher Pracht; die Gläubigen drängten ihr das auf, was sie, noch heidnisch empfindend, als edler Sitte berechtigtes Erbe, als Zeichen höherer Menschenwürde betrachteten: nämlich die irdische Schönheit an heiliger Stätte. Jerusalem war der Ort, an dem der Sieg des Heidentums über das Judentum und nun des Heidenchristentums über das Judenchristentum am augenfälligsten zur Schau trat: Hier bemächtigte sich zuerst und entscheidend die heidnische Kunst der christlichen heiligen Stätten; ja, hier schuf der heidnische Heldenkultus erst den Gedanken, christlichen Helden Grabmäler zu weihen und künstlerisch auszugestalten. Mit Konstantin beginnt nicht die christliche Kunst, sondern die Verwendung der vorhandenen Kunst für den Zweck, das Christentum an den Staat zu fesseln, durch Geschenke es den weltlichen Mächten dienstbar zu machen.

Von Syrien nahm diese Kunst ihren Weg in die Weite. Der ganze Westen wurde von ihr abhängig. In zweitem Sturm trug sie der Mohammedanismus nach dem Osten. Und so wurde die syrisch-alexandrinische Kunst, die eigentliche Nachfolgerin der hellenischen, Weltkunst in fast noch höherem Grade als jene.

Der Zug nach Osten.

26) Buddhistische Kunst in Indien und Ceylon.

614. König Asoka.

Die erhaltenen Denkmäler indischer Kunst gehen zeitlich über die Regierung des Asoka (263—226 v. Chr.) nicht zurück, jenes Fürsten, dem der Buddhismus in Indien die weiteste Verbreitung dankt.

615. Buddha und der Buddhismus.

Buddha starb um 480 v. Chr. Es war also ein Zeitraum von fast einem Vierteljahrtausend vergangen, ehe die Lehre von der Überwindung der Leiden durch die Befreiung von der Leidenschaft zur herrschenden wurde. Der Glaubensstifter selbst hatte wohl so wenig wie Christus die äußere Form seiner Kirche gelehrt. Der Zerfall in Sekten, der Widerstreit in den Meinungen drängten hier wie dort zum Aufrichten einer von der Versammlung der Priester geschaffenen Gesetzesmacht, um die strittigen Glaubenssätze festzustellen. Erst als diese begründet war, begann die eigentliche Missionsthätigkeit des Buddhismus: Kaschmir, Kabul, der westliche Himalaja, Dekan, im Süden Ceylon wurden für die neue Lehre erobert. Ceylon blieb bei der reineren Form des Glaubens, während Nepal, Tibet, das Tamirbecken, China, Japan, die Mongolei eine von mannigfachen anderen Einflüssen umgebildete zeigt.

Die buddhistische Lehre wies vorzugsweise auf innere Reinigung, auf eine Befreiung von der Sünde durch den Verzicht auf die sinnlichen Freuden des Lebens; sie kennt keinen Gott und fordert keinen Gottesdienst. Sie giebt die Palme jenem, der auf das irdische Glück verzichtet und in der Seelenruhe Genüge findet; sie sucht das Heil in Selbstzucht; sie ist die eigentliche Begründerin der Lehre von der Selbstentäußerung und mit dieser des auf Knechtschaft und Armut stolzen Mönchtums, das dem Volk die Beispiele der Entsagung lebendig vor Augen führte. Die Mönche verlasen in ihren Versammlungen die Beicht- und Bußformen; Erleuchtete unter ihnen predigten der Menge. Früh trat aber ein starker Reliquiendienst ein. Das Volk forderte greifbarere, packendere Werte; und die Mönche boten ihm durch Buddhas irdischen Wandel geheiligte Orte dar, die sie zum Mittelpunkt ihrer Bekehrungsarbeit und ihres Priestertums machten.

Die künstlerischen Bedürfnisse selbst in der Zeit der Herausbildung des Buddhismus zur Staatsreligion waren gering. Trotzdem ist eine Menge von Werken gerade auf die Zeit des Asoka und der zweifellos durch ihn bewirkten Verbindung mit dem Westen zurückzuführen.

616. Volksgeschichte.

Die Bestimmung des Alters der Kunstwerke Indiens leidet freilich noch an einer großen Unsicherheit. Die altbuddhistischen Denkmäler sind über gewaltige Landstrecken verteilt, in denen zweifellos sehr verschiedenartige Volksarten lebten und wirkten. Namentlich kurz vor Christi Geburt, bei einem erneuten Einfall tibetanischer Völker unter dem Fürsten Kanischka, bahnte sich auch ein Umschwung im Volkswesen, eine Verstärkung des arischen Blutes im indischen Volke an. Von besonderer Wichtigkeit war die ständige Verbindung mit dem Westen, die sich auf dem Landwege durch das Thal von Kabul, durch das heutige Afghanistan und auf dem Seewege längs der Küste von Belutschistan vollzog, über jene beiden Straßen, die einst Alexanders des Großen Heere marschierten und auf denen in den folgenden Jahrhunderten unverkennbar tiefgreifende religiöse Einflüsse nach der syrischen Küste wanderten.

Bald nach der Zeit des Asoka drang Antiochos (um 210) nochmals mit Heeresmacht gegen Indien vor. Bald darauf wurden neue Verbindungen zu dem baktrischen Großkönigtum namentlich des Menandros (um 150 v. Chr.) gesucht, die sich auch auf Kanischka erstreckten. Der Höhepunkt des Austausches zwischen hellenischem und indischem Wesen liegt wahrscheinlich in der Zeit der Seleukiden und zwar steigerte er sich bis gegen das Ende von deren Herrschaft. Die tiefgreifenden Einflüsse des Buddhismus auf den Glauben und die Erkenntnislehre des Westens spricht hierfür deutlich; Mönchtum und Reliquiendienst auch am Mittelmeer waren seine Folgen. Nicht minder ein Wandel der Lebensart: die alten Assyrier und Perser sitzen auf Stühlen, die alten Inder auf Teppichen mit untergeschlagenen Beinen; das ist keine nebensächliche Gewohnheit, sie bedingt die ganze Ausstattung des Hauses. Mit dem Vordringen der indischen Einflüsse siegte der Teppich über alles andere Gerät: die Mohammedaner trugen ihn dann bis an die Küsten des atlantischen Weltmeeres.

617. Gandhara-Kunst.

Am deutlichsten innerhalb des Gebietes der Kunst zeigt sich der Einfluß der alexandrinisch-griechischen Kunst zunächst an den Bildwerken der Schule von Gandhara. Man sieht an ihnen klare Anklänge an griechische Bildnerei, einen letzten Abschein der Kunst von Hellas.

Es handelt sich hier im wesentlichen um Bildsäulen, an denen das hellenische Vorbild stark nach dem Empfinden des Hindu umgemodelt erscheint: Der mit Pfeil und Bogen versehene Amor wird zum Mara, zum Gott der Finsternis, dessen Krieger als böse Geister auftreten; der Ganymed des Leochares wird im Kloster Sanghao zu einer zum Himmel anfliegenden Maya, zur Mutter Buddhas.

Vergl. S. 131, N. 367 und S. 145, N. 418.

Besonders wichtig ist, daß unter griechischem Einfluß das Urbild des Buddha festgestellt wird, dessen Schöpfung deshalb den Indern so schwer wurde, weil sie bei dem allem Irdischen Abholden des Schmuckes sich enthalten mußten, der ihnen sonst über die Klippen mangelnder Naturbeobachtung hinweghalf; weil sie seinen Körper in schlichtem Mönchskleid darstellen mußten. Man schmückte ihn daher wenigstens mit sinnbildlichen Schönheitszeichen; das heißt, man gab ihm Merkmale, da man die empfundene Größe des Verehrten bildlich nicht zu fassen wußte. Er erschien im Bilde nicht als Mensch höherer Art, sondern als Wesen besonderer Gestalt, das sich durch bestimmte für übermenschlich gehaltene Zeichen von anderen unterscheidet. Die Gandhara-Kunst versuchte zwar zuerst in hellenischer Weise, Buddha schönheitlich als vollkommenen Menschen zu erfassen: Ein eigentümlicher Schädelauswuchs, die Haarflocke zwischen den Augen, die fleischige Rundung des Körpers durften in seinen Darstellungen als wichtige Teile indischer Schönheit nicht vergessen werden. Doch wurde jener „Weisheitsknorren" in den Gandhara-Bildwerken zu einem dem Apollo entlehnten Lockenbusch; der Ausdruck wird freundlich lächelnd; die Gesichtsformen nähern sich der hellenischen Bildung; die Gewandung, ein langer, fein gefältelter Mantel, zeigt deutlich den Einfluß des klassischen Faltenwurfes. Die Bildsäulen von Takht-i-Bahai, jene, die Buddha im Schnurrbart erscheinen lassen, wie jene aus dem Thale des Swat, stellen ihn ebenso unverkennbar nach hellenischen Vorbildern dar. Die Inder lernten sichtlich den körperlich vollkommenen Menschen erst durch das Mittel der griechischen Bildnerei erkennen. Kein sicheres Zeichen dafür ist vorhanden, daß sie vor Alexander ihn überhaupt hätten darstellen können; wohl aber spricht manches dafür, daß der Kopfbau des Apollo von Belvedere, wie er auf den Münzen der Handelsstadt Rhodos und des Seleukidenreiches erscheint, es vorzugsweise gewesen ist, der beim Formenaustausch mit Indien von Einfluß war.

Vergl. S. 171, N. 513.

618. Münzen- und Goldschmiedereien.

Nicht minder äußert sich hellenische Kunst in den zahlreich gefundenen indischen Münzen und Goldschmiedereien. Sie bleiben bis tief in die Zeit nach Christi in der Haltung der Darstellungen, ja, auch in der Schrift griechisch. Einer der merkwürdigsten Funde aus einer Stupa zu Bimaran, westlich von Dschelalalad, ist ein Becher aus reinem Gold, der dort in

Gemeinschaft mit Edelsteinen und Schmuckgegenständen unter der Steinmasse begraben lag. Vier Geldstücke, die, kurz nachdem sie aus der Münze hervorgegangen waren, mit verlegt zu sein scheinen, weisen auf das halbgriechische Königsgeschlecht der Azes hin, die im 1. Jahrhundert v. Chr. jene Gegenden beherrschten. Der Becher zeigt in getriebener Arbeit eine Rundbogenhalle, in den Zwickeln fliegende Adler, über den Bogen eselrückenartige Glieder; unter diesen stehende Gestalten der buddhistischen Vorstellungswelt, die man unbedingt für byzantinisch halten würde, wäre das Alter nicht feststehend. Ein zweites Stück, eine silberne Schale, erhielt sich als Erbstück in der Familie der Mirs von Badakschan, die sich für Nachkommen Alexanders des Großen halten. Es zeigt in einem ähnlichen Stile den Dionysoszug; wieder in einer Behandlung, die sich zur echt hellenischen Kunst verhält wie die griechischen Inschriften auf den Münzen der Fürsten von Kabul zu der Sprache des Homer. Aber, daß diese im fernen Osten gesprochen wurde, daß an den Grenzen Indiens im 1. Jahrhundert v. Chr. nicht nur das Griechische überwog, sondern auch griechisches Dichten und Denken gekannt und gepflegt wurde, das erzählt Apollonios von Tyana, der große Verkünder indischer Weisheit im Westen, der Vorläufer Christi hinsichtlich der Beeinflussung der Mittelmeerländer durch die buddhistische Lehre der Selbstüberwindung.

619. Zierformen.

Ebenso finden sich hellenische Anklänge in der Baukunst, wenigstens im Zierwerk. Der Palmettenfries vom Erechtheion ist an Säulen zu Allahabad und Sankissa mit voller Absicht auf Treue wiedergegeben, eine Anzahl Knäufe vom Kloster zu Dschamalgiri bekunden das redliche Streben, die korinthischen Formen fortzubilden; an einem Kloster zu Schah-Dehri zeigt sich auch das jonische Kapitäl in vereinfachter, aber fast reiner Bildung.

620. Klöster.

Die Anlage der gottesdienstlichen Gebäude im Gandharagebiet ist dabei eine ganz eigenartige. In der Mitte ein erhöhter, durch Stufen zugänglicher Altar, darum herum kleine Nischen, die im Kreis oder Rechteck zu einer Umfassungsmauer zusammengestellt worden; so daß die in diese zu setzenden Bildwerke die Zuschauer bei der Opferhandlung bilden. Daneben weitere Höfe und der wieder von Zellen, diesmal aber von größeren, für die Aufnahme von Mönchen bestimmten, umgebene Hof: das eigentliche Kloster. Hierin ist zwar wenig Verwandtschaft mit hellenischen, wohl aber viel mit syrischen Tempelanlagen zu erblicken, jenen nach innen gekehrten Säulenhöfen, jenen Nischenanbauten von Baalbek.

Vergl. S. 191, M. 579.

Neben diesen Klöstern bieten die sogenannten Stupa oder Tope vielfach vorkommende Reste alten Bauwesens im heutigen Afghanistan. Ihr Alter geht wohl zweifellos auf vorchristliche Zeit zurück, wenngleich manche erst im 6. und 7. Jahrhundert n. Chr. entstanden sein mögen. In jener zu Hidda fanden sich Münzen der Kaiser Theodosius II., Marcian und Leo, also der Zeit von 408—474, sowie eine Menge sassanidischen Geldes. Es handelt sich also beim Bau der Stupa nicht um eine vorübergehende Kunsterscheinung, sondern um eine dauernde Übung.

621. Die Stupa.

Diese Stupen erweisen sich ihrem Sinne nach als Reliquienbewahrer. So fand sich z. B. in der Stupa zu Manikyala ein kleiner Behälter, der den Zweck des Baues darstellt: Eine in der Mitte ausgehöhlte Platte, darüber ein domartig hochgezogener Deckel, in diesem ein hoch sich aufbauender Stöpsel. Das Ganze wird Dagoba (Dagop) genannt. Um diesen Behälter türmt sich die Masse nicht eben sehr sorgfältigen Mauerwerks halbkugelförmig auf, und zwar wurde sichtlich oft, wie an altägyptischen Pyramiden, eine neue Schale über den alten Bau hinweggelegt und dieser so vergrößert. Die Bekrönung bildet dann der sogenannte Ti, ein rechtwinkliger altarartiger Aufbau, über dem sich ein eigentümliches Gebilde, mehreren Pilzen oder Schirmen übereinander vergleichbar, aufbaut. Die Halbkugel steht auf einer rechteckigen oder runden Terrasse. Das Ganze erscheint als eine vergrößerte Nachbildung der Dagoba, als ein ins Großartige übertragener, völlige Sicherheit vor Entwendung des Heiligtums gewährender Schrein ohne jeden Zugang von außen.

Die Stupa von Dschelalabad zeigen vielfach andere Formen: Dort erhebt sich der kreisförmige Aufbau in schlankerer Umrißgestalt über reicher gegliederter Terrasse. Zu dieser führt namentlich dort, wo der Bau als Grabmal dient, eine Treppe empor. Den trommelartigen unteren Teil umgiebt ein Fries von kurzen Säulchen und von Rundbogenstellungen. Die Steine wechseln in ihrer Färbung, ein einfaches Muster herstellend. Im Surkh-Minar und im Minar-Schakri verbindet sich Stupa und Ti zu einem turmartigen Gebilde, dessen Umrißlinie unverkennbar die persische Säule nachahmt. Die indoskythischen Königsinschriften, die in diesen Bauten gefunden wurden, beweisen, daß sie der Zeit Christi angehören.

Allem Anscheine nach zeigt sich also in der Gandhara-Kunst weniger eine selbständige als eine aus fremden Einflüssen gemischte Schaffensweise, in der Reste hellenischen und persischen Wesens sich mit buddhistischen Einwirkungen mischen. Der Hinweis auf die vorderasiatischen Hügelgräber und Säulendenkmale drängt sich auf.

Vergl. S. 198, M. 603 u. 604.

622. Kunst im Dekan.

Stärkere indische Eigenart äußern jene Bauwerke, die am Nord- und Westabhange des Dekan-Hochlandes und im Thal des Ganges, also dem Heimatgebiet des Buddhismus, liegen.

623. Stupa und Steinzäune.

Auch hier sind namentlich durch Asoka zahlreiche Stupen errichtet worden, von denen freilich die Mehrzahl von den Nachlebenden als bequemer Steinbruch benützt und somit zerstört wurde. Diejenige zu Santschi bei Bhilsa erhielt sich soweit, daß ihre Form als Halbkugel von 32,3 m Durchmesser über einer scheibenförmigen Terrasse von 3,66 m Durchmesser klar ersichtlich ist. Aber nicht nur dieser Bau, sondern auch seine Einfassung mit einem kreisförmigen Zaun (Railing) ist bemerkenswert. Solche Zäune finden sich bei den meisten indischen Stupen, namentlich bei den vielleicht ältesten, jenen zu Bharhut, Santschi, Muttra und Amra-vati. Alle diese sind sich im Verbande gleich. Ein Balken oben und unten; dazwischen kurze abgefaste Ständer; zwischen diesen je drei eng aneinander gestellte Bohlenriegel von einem linsenförmigen Querschnitt. Als Schmuck scheibenartiges Zierwerk, meist Blumen, aber auch Figürliches und Landschaftliches im Flachbild.

624. Holzkunst.

Diese Zäune sind von Stein. Aber in jeder ihrer Einzelformen äußert sich deutlich, daß sie lediglich Nachbildungen von Holzwerk sind: gezimmerte Werke, in Stein nachgeschaffen. Es scheint, als habe die Berührung mit den Persern und Griechen die Inder erst gelehrt, den Stein zu bearbeiten, als hätten sie eine in sich schon zu hoher Vollendung gebrachte Holzkunst erst seit dieser Berührung in Stein abzubilden begonnen.

625. Thore.

Das äußert sich noch mehr in den Thoren, die jene Zäune durchbrechen, namentlich jenen zu Bharhut und Santschi, deren letztere um 140 v. Chr. entstanden oder doch älteren Holzthoren nachgeahmt worden sein dürften. Die Behandlung der wagrechten Sturzbalken, deren drei übereinander durch kleine senkrechte Stützen unter sich verknüpft die Hauptpfosten verbinden, die der Holzschnitzerei eng verwandte Anordnung des fast überreichen figürlichen Schmuckes deuten überzeugend auf eine alte Holzkunst hin, deren eigene Erzeugnisse nur im Laufe der Zeit verloren gingen.

Die Darstellungen der Flachbilder geben einen Einblick in die künstlerischen Leistungen der Vorzeit. Außer einer durchaus selbständigen Behandlung des Pflanzenzierwerks treten die Dagoben als das Hauptschmuckgebilde hervor; um sie tanzende, anbetende Gestalten in lebhafter Bewegung. Tiere sind mit Neigung und Sachkenntnis dargestellt, namentlich der Elefant. Außerdem erkennt man aber überall die Vorliebe für den Holzbau: Der Balkenzaun wird zum vorbildlichen Schmuck aller wagrechten Flächen. Deutlich erkennt man die Stockwerke der Häuser und als deren Abschluß gewölbte Bohlendächer. Mehr noch treten die Holzformen an den Felsenbauten hervor. Diese erscheinen geradezu als Umschreibungen des Holzbaues in unvergänglichen Stoffen. So der merkwürdigste, der sogenannte Lomas Rischi-Keller, wahrscheinlich unmittelbar aus Asokas Zeit, dessen Thor eine höchst merkwürdige Nachahmung einer Holzhalle ist;

Vergl. S. 54, M. 142.

626a. Holzhäuser.



S. 205 Ill. 626—628

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Eingang zur Halle von Karli



in zahllosen anderen Darstellungen findet sich die Fortbildung der hier geschilderten Werkform, die uns demnach auf eine scharf ausgeprägte Grundart der indischen Holzbaukunst hinweist. Und zwar steht diese jener kleinasiatischen überraschend nahe, wie sie namentlich Phrygien hervorbrachte. Aber sie ist nicht eine kindliche, in den baulichen Anfängen befindliche; sondern eine solche von hoher Vollendung im Werklichen; eine, die bereits alle Hilfsmittel zur Überspannung weiter Räume besaß.

626. Die Bohlendecke.

Unter diesen nimmt eine Bauweise aus im Bogen geschnittenen Bohlen die erste Stelle ein. Durch lotrechte oder radial gestellte Versteifungen gestützt und unter sich verbunden bilden mehrere solche Bohlen einen Binder, wie dieser sich an dem Grottentempel zu Karli bis heute erhielt. Einzelne Bohlenstücke sind durch Verzahnung aneinander gereiht, die mehrfach übereinander gespannten Bogen unter sich durch Stützen verknüpft. Die Dachdeckung liegt über einer Reihe von wagrechten Pfetten und zwar ragt die anscheinend aus Bambusstäben gebildete und durch Flechtwerk verdichtete Oberschale des Daches weit über die Stützen hinaus, so daß sie herabhängend Hufeisenform annimmt; diese bildet sich durch das Nachaußenziehen der unteren Endungen und durch die gratförmige Bildung des Firstes zur Glockenlinie fort. Dazu kommt, daß die bei dem Balkenzaune gefundene Holzverbindung unverkennbar auch zur Gestaltung der Fachwerk-Träger verwendet wurde. Die Flachbilder des Thores von Santschi geben, wie gesagt, deutlich mehrgeschossige Bauten wieder, in denen die Zaunform wiederholt auftritt, ebenso jene von Bharhut.

627. Freisäulen.

Die älteste Form der Säulen läßt sich nur durch eine Entlehnung von der persischen erklären, und zwar machen sie weit mehr den Eindruck des Emporhaltens als den des Tragens. Meist sind sie achteckig, haben einen aus abfallenden länglichen Blättern gebildeten Glockenknauf, auf dem Tiergestalten stehen. So in den für Indien bezeichnenden Freisäulen, den sogenannten Stambha oder Lat, deren einige aus ältester Zeit erhalten sind. Zum Beispiel jene zu Bharhut, deren zwei auf gemeinsamer Platte das Weihebild emporhalten. Ähnlich sind die jene Holzgewölbe, oder vielmehr deren Nachbildung in Stein tragenden Säulen in den Versammlungshallen der buddhistischen Priester, in den Tschaitya.

Vergl. S. 198, M. 604.

628. Die Klosterhallen.

Diese Hallen haben zum Mittelpunkt eine Dagoba, eine jener in Indien zu Tausenden auftretenden kugelförmigen Bauten, mit reich ausgebildetem Ti. Um diese legt sich im Halbkreis eine Apsis. Bei den kleineren Tschaitya, so jenen bei Behar, der alten Hauptstadt Bengaliens, besteht der Vorraum aus einem tonnengewölbten kurzen Gang und ist das Allerheiligste als ein Kuppelraum aus dem Felsen gehauen, der sich nach vorn nur durch die Krümmung der Umfassungsmauer kennzeichnet. Bei größeren Anlagen ruht das Apsidengewölbe auf Säulen, hinter denen ein Umgang sich hinzieht, der dreischiffigen Anlage des Baues entsprechend.

Jene aus den Felsen gehauenen Tschaityen von Badscha, Bhaja, Nassick, Adschunta, Dhumnar und namentlich der von Karli gehören zu den ältesten, bekannten Bauwerken der Welt, bei denen die freilich den Holzbau nachahmende Wölbung zu einer kunstmäßigen Raumgestaltung und Innenwirkung führt. Die Halle von Karli hat 7 m Spannweite, 51,5 m Länge und entstand nachweisbar 78 v. Chr. Es ist aber undenkbar, daß ein solches Werk ohne eine Jahrhunderte währende Vorentwicklung entstand. Ist es doch nicht eigentlich ein Bau, sondern mehr die naturgroße Abbildung eines solchen.

629. Die Klöster.

Auch die Klöster (Vihara) mit ihren Höfen und Zellen wurden in den Felsen gehauen. Zu Adschunta, Salsette, Bagh, Ellora, Nassick erscheinen sie in stattlicher Ausdehnung. Die Holzdecke über den Umgängen ist getreulich nachgeahmt. Die Säulen zeigen die persische Form, namentlich die Nachahmung der knieenden Tierkörper zur Darstellung des Sattelholzes in überraschender Deutlichkeit. Die weite Felsdecke giebt zunächst zu einer Gliederung Ver-

anlassung, die an die Kassettenbildung des Westens erinnert, wohl aber auf die Überspannung mit Teppichen zurückzuführen ist. Oft sind die Klöster in mehreren Stockwerken übereinander angeordnet, wo dann die Gestaltung der Felsen zu Abwechslungen in der Form, zur Anordnung von Lichthöfen Gelegenheit giebt. Herrscht in der Plangestaltung und in der Werkform dieser Bauten sichtlich eine sachgemäße Klarheit des Wollens, so tritt in ihrer äußeren Gestaltung eine erstaunliche Willkür auf: Namentlich an den Schauseiten der Felsenbauten, an denen dem Künstler keinerlei thatsächliche Notwendigkeit die Hand lenkte. Der Umstand, daß der Bau Nachbildung, nicht Selbstschöpfung ist, führt dazu, den überkommenen Baugedanken nicht schöpferisch fortzubilden, sondern lediglich in schmückender Absicht in den verschiedensten Maßstäben zu wiederholen. So erscheinen die Grundbogen des indischen Holzdaches tausendfältig an den mächtigen Felswänden in steigender Willkür verwendet, zwecklos, ja geradezu widersinnig aufeinander gehäuft.

630. Die Formwiederholung.

631. Persische Einflüsse.

Die Formenverwandtschaft der indisch-buddhistischen mit der persischen Kunst erstreckt sich teilweise auch auf die Bildnerei. Freilich ist der Inhalt ein wesentlich anderer. Fehlte es Indien auch nicht an einer durch das starke Hervortreten einzelner Völker und Männer bedingten Geschichte, wie dies sonst die Bildnerei zu erwecken pflegt, so kommt es doch nicht zur wahrheitlichen Darstellung thatsächlicher Begebenheiten oder doch nicht zum klaren Erfassen des geschichtlichen Augenblickes.

632. Der Buddhismus und die Naturbeobachtung.

Das Reich Magadha und dessen Hauptstadt Pataliputra, nahe dem heutigen Patna, mit seiner mit 570 Türmen versehenen, thorereichen Holzbefestigung, waren an Umfang und Größe den Staaten und Städten des Westen durchaus gewachsen. Weder die Perser noch Alexander der Große wagten es, sie anzugreifen. Könige und kühne Abenteurer herrschten über gewaltige Landstrecken, erhoben ihre Geschlechter hoch über die Menge. Aber trotzdem fehlt der buddhistischen Kunst das Bildnis. Selbst der kunstliebende Asoka hinterließ keine Darstellungen bestimmter Persönlichkeiten. Es fehlt die liebevolle Betrachtung der Erscheinungsformen, die als vorübergehend, zufällig, flüchtig mißachtet wurden. Der Mensch fühlte sich nicht als ein zu höherem Dasein sich selbst fortbildendes Wesen, sondern als ein fertiges, allzuleicht verfallendes Erzeugnis der Natur. Eine weiche Gemütsstimmung verhinderte die Entwicklung des geschichtlichen Sinnes. Der Buddhismus war zu sehr auf innere Sammlung, auf rein seelische Thätigkeit begründet, als daß die äußere Gestalt zum Gegenstand liebevoller Darstellung hätte werden können. Die Selbstbesiegung, die in ihren Folgen zum Mönchstum und zur Selbstpeinigung führte, vernichtet den sinnlichen Menschen und daher auch sein Bild. Wie die dem Buddhismus verwandten Lehren im Christentum der europäischen Kunst für lange Zeit die sachliche Naturbeobachtung genommen haben und zur Verallgemeinerung aller Formen führten, so blieb der Buddhismus selbst auf niederer Stufe des Könnens stehen.

633. Flachbilder.

Die Flachbilder zeigen somit auch den Menschen höchstens nach seinen Arten, nicht nach seinen Einzelwesen. Man erkennt wohl an gewissen Reiterdarstellungen — Reitern auf Flügellöwen, auf Ziegen, Dromedaren —, daß hier Fremdvölker geschildert werden sollen. Aber hinsichtlich der Körperbildung geht die Kunst über Andeutungen nicht hinaus. Auch die Götter unterscheiden sich im Bilde nicht deutlich voneinander. Indra oder Sakra tritt wohl häufiger hervor; aber selbst die Geräte, die er in den Händen führt, das Fläschchen und den Donnerkeil, teilt er mit anderen Gottheiten: Alle erscheinen im Schmuck der Könige, überladen mit zierlich gebildetem Geschmeide, dessen Darstellung die Künstler mehr reizte als die Richtigkeit der Glieder, das Gefüge des Knochenbaues, das Schwellen der Muskeln. Nur die Vertreterin der weiblichen Schönheit, des häuslichen Glückes unter den Göttern, Siri (Sri), ist deutlicher erkennbar: die auf einem Lotosblatte stehende oder sitzende breithüftige Frau, über die zwei Elefanten Wasser gießen. Und mit dieser Göttin

ist auch das Bild der Hinduschönheit überhaupt gegeben, wie sie in den zahllosen Darstellungen von Vorgängen aus dem Leben, von Huldigungen gegen die Götter erscheint. Die Merkmale ihres Wesens sind roh: Das Sinnenfällige wird stark betont, Hüfte und Busen übermäßig ausgebildet. Die Beobachtung läßt den Künstler im Stich, sobald er feinere Dinge darstellen soll. Von einer Unterscheidung der einzelnen Individuen, außer durch Geräte, ist kaum die Rede.

634. Malerische Auffassung.

Doch in Einem erscheint die Bildnerei merkwürdig: Vorwiegend im Flachbild schaffend, hatte sie in hohem Grade einen malerischen Zug. So kühn auf Verkürzungen, auf die Wirkung räumlicher Tiefe im Bilde wie in den Reliefs von Amra-vati, hat keine frühere Kunst hingestrebt, selbst die alexandrinische und römische nicht: Pferde und Elefanten in voller Vorderansicht, hinter diesen Mauern mit Verteidigern, in der Ferne thronende Fürsten; alles übereinander und doch nicht ohne geschickte Berechnung der Fernwirkung: Das sind von den Indern nicht selten behandelte Aufgaben. Sie lehnen sich an die sehr bemerkenswerte alte Wandmalerei an, von der Reste zu Adschanta (etwa 400 n. Chr.) sich erhielten: sie stehen an Feinheit der Beobachtung außerordentlich hoch. Man sieht auf einem von oben herab auf das festliche Gewimmel eines zwischen Baulichkeiten in enger Straße hindrängenden Zuges; auf einem andern eine Reiterschar; oder den thronenden Buddha; oder einen Fürst beim Gelage, von Frauen umschmeichelt; immer mit voller Beherrschung der Ausdrucksmittel und einer Freiheit in der Darstellung der Bewegung, ja der Stimmung, die aus den spärlichen Resten auf ein echt malerisches Künstlertum und eine hochentwickelte Schule schließen läßt.

635. Ceylon

Will man dem Entwicklungsgang der indischen Kunst folgen, so wird man zunächst die dem buddhistischen Glauben treu bleibenden Hindustaaten zu betrachten haben. Von hoher Bedeutung für die Erkenntnis der buddhistischen Kunst ist daher die Insel Ceylon. Dies merkwürdige Land bildet eine kleine Welt für sich, hat seine eigene von außen wenig berührte Geschichte. Trotz mancher Einfälle der Malabaren vollzogen sich bis zur Ankunft der Portugiesen im 16. und der Holländer im 17. Jahrhundert und der Eroberung des Landes durch die Engländer die Geschicke der Insel in Frieden und Ruhe. Seit dem Emporsteigen des ersten Fürstenhauses Widschogo (543 v. Chr.) bis zur Absetzung des letzten heimischen Fürsten (1815 n. Chr.), also durch mehr als 23 Jahrhunderte herrschten die singhalesischen Könige über ein ruhiges, arbeitsames und geschicktes Volk. Der Mönch Mahinda, Asokas Sohn, hatte es zum Buddhismus bekehrt, und bei dieser Überzeugung blieb das Land bis heute.

Wies schon die natürliche Lage der Insel deren Bewohner auf den Schiffbau — neben den Zimmetbaumschälern bilden die Fischer und Schiffbauer noch heute die vornehmste Klasse im Lande —, so waren auch auf die Baukunst die Waldungen von entscheidender Bedeutung. Es blieb im wesentlichen eine Holzkunst, zu deren Schmuck die Farbe stark in Anspruch genommen wurde. Nur im monumentalen Bauwesen hat der Stein einen umbildenden Einfluß erlangt.

636. Anuradhapura.

In Trümmern liegt die mächtige Stadt Anuradhapura, die schon 4 Jahrhunderte v. Chr. blühte und seit dem 12. Jahrhundert verlassen wurde. Die gewaltige Kraft südlichen Pflanzenwuchses trieb ihr Gemäuer auseinander, begräbt sie mehr und mehr. Aber doch erkennt man in den Ruinen die grundlegenden Formen, die mächtigen Stupen, die um deswillen bemerkenswert sind, weil ihre Entstehungszeit sich mit ziemlicher Sicherheit feststellen läßt. Die Stupa Ruwanweli stammt etwa von 150 v. Chr., jene von Abhayagiri von 88 v. Chr., die von Dschetawanarama von 275 n. Chr. Alle stellen sich in Form von Halbkugeln dar, die über einem Sockel gestülpt sind und eine Spindel (Ti) als Bekrönung tragen. Die Maße dieser Bauten sind sehr ansehnlich. Die Halbkugel Ruwanweli mißt 77 m im Durchmesser und war über 54 m, mit dem Ti wohl 84 m hoch. Die zweite Stupa, jene

637. Die Stupen.

von Abhayagiri mißt noch heute 99 m Durchmesser und 70 m Höhe. Ähnlich die dritte. Sie besitzen keinerlei Zellen in ihrem Innern, sondern sind Denkmale, die sich auf Besiegung von Feinden und auf das Andenken an Fürsten beziehen. Die Sockel, deren bei den Ausgrabungen der Ruwanweli-Stupa drei je mit einem schmalen Umgang stufenförmig sich um die Halbkugel legen, erscheinen auch an den kleinen Stupen vorgelegt, wie an jenen zu Thuparama und Lankarama, die in das 3. Jahrhundert v. Chr. datiert werden. Diese Sockel zeigen in den vier Himmelsrichtungen altarartige Vorbauten. Sie stehen ihrerseits wieder auf mächtigen 2½—3 m hohen, gevierten Terrassen, deren Mauern mit Reihen von Elefanten geziert sind, Sinnbildern tragender Kraft. Der Zweck dieser Unterbauten, wie der vor sie sich legenden Thor- und Wachhallen, und der Treppenwege ist, der Wallfahrt zu dienen, dem feierlichen Umwandeln des Heiligtums. Das Merkwürdige an diesen Bauten sind die sie umgebenden, aus freistehenden Säulen gebildeten Ringe. Hier deren vier, dort drei, die einst, wie es scheint, durch Balken verbunden waren und an diesen gemalte Tücher trugen, so auch ihrerseits Umgänge für die feierlichen Aufzüge nach dem Heiligtum bildend. Sie erklären die Form der so schlank als möglich gebildeten Säulen, die nicht Träger von Lasten, sondern Maste zum Befestigen der schattenspendenden Decken sind.

Die Stupa Thuparama umstanden 48 solche Säulen in den inneren, 36—40 in den äußeren Ringen. Die höchsten sind 7,2 m hoch. Ihre Form ist eigenartig: Der schlanke achteckige Schaft, der reich gegliederte stempelartige Knauf.

638. Die Teiche und Tempel.

Zu den wichtigsten Bauten Ceylons gehören auch die heiligen Teiche (Tank), die offenen Säle mit ihren in Holz gebildeten Decken und die tempelartigen Anlagen, wie der Dalata Maligawa (Schloß des Zahnes, um 400 n. Chr.): Es sind dies Bauten von durchaus eigenartiger Form, die mit dem hellenischen Tempelgedanken so wenig etwas zu thun haben als mit den ägyptischen. Es fehlen ihnen zumeist die umfassenden Wände, so daß nur die Sockel und die Säulen aufrecht stehen. Der Hauptraum, die Bewahrungsstätte für den Zahn Buddhas, ist ein Geviert von 6,4 m im Lichten, in dem 16 Säulen die Decke tragen. Davor ein schmaleres Eingangshaus mit rechtwinkliger Thüre. Vor diese beiden Räume legt sich eine dreischiffige Halle, deren Thürschwelle beiderseitig durch Treppen erstiegen wird: Sie erscheint wie vorgeschoben, angefügt.

639. Die Klosterhallen.

Aber diese Bauten hielten sich nicht immer in bescheidenen Maßen: Der Plan zu dem Kloster Lowa Maha Paya (161 v. Chr.) kam dem Erbauer vom Himmel hernieder. Ein Bau von gegen 70 m im Geviert, mit 9 Stockwerken, jedes mit 100 Zellen für Priester samt den dazugehörigen Hallen. 285 n. Chr. zerstört, wurde es 5 Stock hoch aufgebaut. Heute stehen nur noch 1600 Granitpfeiler, die den Bau trugen: Zweifellos einen Holzbau! Wie ein solches Werk etwa ausgesehen haben mag, dafür geben die aus dem Fels gehauenen Nachbildungen einigen Aufschluß: Über den Pfeilern eine flache Decke, deren äußere Ende niederhängend nach Art des indischen Daches über die Stützen emporragen. An ihnen befinden sich als kleine Giebelausbauten, Darstellungen der Dachform, die schon als eine sinnbildliche Gestaltung überall die Dachfläche beleben. Vom äußeren Rand stehen nach innen zu sich öffnende kleine Zellen für zahlreiche sitzende Götterbilder: Sie scheinen an den Vorgängen im Innern des Klosters teilzunehmen. Zwischen diesen Zellen und den Pfeilern des zweiten Stockes zieht sich der Umgang hin. So erhebt sich der Bau pyramidenförmig von Geschoß zu Geschoß bis zu dem domartigen Abschluß. Man muß bei der Betrachtung indischen Wohngelasse gegenüber auf die Umschlossenheit europäischer verzichten: Schatten und Zugwind ist es, was man sucht, nicht Licht und Wärme!

Die buddhistische Bauweise in ihrer Reinheit erscheint auch noch in der neueren Hauptstadt Ceylons, Pollonarua. Auch hier umgeben die Stupen Heiligenzellen statt der Zäune

und Säulenreihen, wie in den Gandharaklöstern; hier finden sich sogar Stufenpyramiden, die mit einer Zelle bekrönt sind, ähnlich dem Grabe des Cyrus. Aber noch ist Ceylon viel zu wenig durchforscht, als daß sich der Zusammenhang dieser Bauwerke untereinander feststellen ließe.

Vergl. S. 83, A. 265.

640. Die Schmuckformen.

Auf einzelne Schmuckgebilde sei hingewiesen: Es erscheint eine dem persischen Lebensbaum verwandte Darstellung; und an dieser aufspringende Tiere; ferner eine sich windende Schlange mit sieben Köpfen; es erscheint Rankenwerk, das eine merkwürdig klassische Form besitzt; es fehlen nicht Ornamente, die eine Übertragung gewerblicher Erzeugnisse aus dem Westen vermuten lassen. Und wir wissen ja, daß Ceylon (Taprobane) dem Eratosthenes wie dem Ptolemaios bekannt war; daß der überseeische Orienthandel dort seinen Umschlag hatte. Die aus China und Hinterindien und die aus dem persischen und arabischen Meer Kommenden reichten sich hier die Hand zum Austausch ihrer Waren.

Aber doch war das indische Wesen stark genug, um Eigentümliches zu schaffen, dem ganzen Wesen nach Indisches!

27) Persisch-babylonische Kunst bis ins 7. Jahrhundert.

641. Persisches Volkstum.

Von Innerasien aus, von dem durch hellenische Bildung wenig berührten Medien begann der Rückschlag gegen die griechische Weltherrschaft. Schon um 260 v. Chr. gründete dort der Parther Arsakes ein nationales Reich, dem er höhere Weihe dadurch zu geben suchte, daß er es als Fortsetzung des alten, drei Menschenalter früher zerstörten Großkönigtums, als Erbe des Cyrus erklärte. So entstand in altem Kulturlande der einzige Großstaat, der sich mit Rom zu messen vermochte. Von den Grenzen Indiens, von den Steppen Turans drängte er vor gegen Syrien; gegen jenen Mittelpunkt der alten Welt, den jetzt die griechisch-römische Macht inne hatte; den aber die dritte große, doch politisch nicht geeinte Völkergruppe, die Semiten, in ihrer Weise besiedelte, aus dem an Völkerkraft unerschöpflichen Arabien in stiller Einwanderung sich immer aufs neue ergänzend.

642. Das Parthische Reich.

Die Arsakiden herrschten durch die Kraft der Waffen, durch die Kriegstüchtigkeit ihrer parthischen Reiter. Aber sie waren nicht Fremde in ihrem Reiche, sie waren nur ein Glied der innerasiatischen Völkersippe, das sich über die anderen erhob. Ihr Hauptstützpunkt war die Stadt Hekatompylos; ihre Königsgräber befanden sich in Nicäa, später im assyrischen Arbela; Ekbatana war der für den Sommer, Ktesiphon der für den Winter bevorzugte Königssitz. Sitte und Tracht waren persisch; die Art der Verwaltung durch Unterkönige, durch einen übermächtigen Adel, der Glaube an Ahuramazda, das erbliche Priestertum, das sich um die Feueraltäre scharte, die Sprache waren altvolkstümlich.

Freilich erwies sich zunächst die hellenische Bildung noch als die stärkere. Die Seleukiden hatten zu lange im Zweistromlande die Macht besessen; zu lange waren planmäßig griechische Einwanderer hierher versetzt, hatte der Handel in griechischen Händen gelegen, als daß nicht eine tiefgreifende Beeinflussung sich hätte zeigen müssen. Die syrischen und jüdischen Händler redeten ihre Sprache; die Münze war in deren Hand; die Städte unter deren Verwaltung. Zahlreiche Bauten, bis tief in die persischen Berge hinein, reden davon, daß im parthischen Staat die fremde Kunst nach Kräften gepflegt wurde; daß man höhere schönheitliche Genüsse vom Westen her zu beziehen lernte. Die Nachricht vom Siege der Lanzenreiter über die Legionen des Crassus empfing König Orodes im Theater, wo er einer Aufführung des Euripides beiwohnte. Namentlich in den Zwischenreichen, die nach dem Niedergang des griechischen Königtums die beiden Weltmächte trennten, entwickelte sich eine Mischkultur. Die Könige von Pontos, die schon unter Artaxerxes II. eine gewisse Selbständigkeit erlangt und mit wechselndem Geschick in Kleinasien ihren Staat gegen die Griechen verteidigt hatten; die

643. Pontos und Armenien.

endlich unter dem großen Mithridates zu Führern des nationalen Kampfes gegen Rom wurden und noch bis 63 n. Chr. einen um die Hauptstadt Polemonion sich sammelnden Staat erhielten, huldigten semitischen Göttern, ohne dabei auf griechische Kunst zu verzichten. Das Marmorbild des Mithridates (120—63 v. Chr.) in Paris, zeugt, daß der große Staatsmann die Griechen, als er sie zum Kampf gegen Rom aufrief, ihren künstlerischen Leistungen nach wohl zu schätzen wußte. Sein Zeitgenosse, der armenische Großkönig Tigranes, erscheint trotz hellenischer Bildung doch auf seinen Münzen als persischer Fürst. An der Nordküste des Schwarzen Meeres führten griechische Kolonien ein leidlich ungestörtes Dasein. Ungemein reich an Funden der Goldschmiedekunst ist namentlich der Boden Südrußlands, wo sich allem Anschein nach lange die hellenische Kunst in vornehmer Reinheit erhielt: Die zierlichen Tänzerinnen auf Goldblech aus den Gräbern von Kul-Oba, die Darstellung des skythischen Lagerlebens daher und aus Tschertomlisk, das Silbergeschirr von Nikopolis, schließen sich noch der klassischen Kunst an. Thonfiguren führen heimische Gestalten und den Mithras vor. Wenn gleich sich überall zeigt, daß die formale Meisterschaft Athens die nationalen Sonderbestrebungen überragt, so treten diese doch mit entschiedener Absichtlichkeit in den Vordergrund.

644. Südrußland.

645. Zweistromland.

Nirgends mehr als in dem von einem Völkergewirr bewohnten Zweistromland. Dort ist es die Technik des gebrannten Thones, der altheimische Ziegelbau, der den griechischen Steinformen am entschiedensten den Weg vertritt. Gefäße und Wandfliesen behalten die farbige Glasur. Selbst Griechen scheinen die Technik gepflegt zu haben, wie denn hellenische Fabrikmarken auf verschiedenartigen orientalisierenden Gegenständen keine Seltenheit sind.

646. Kommagene.

Vergl. S. 38, M. 84.

Wie rasch der Einfluß vom Osten her vordrang, beweist das Grabmal des Königs des nordsyrischen Reiches Kommagene, Antiochos († 97 v. Chr.) das auf dem 2100 m hohen Berge Nemrud-dagh weithin sichtbar sich erhebt. Der Hügelbau der lykischen Fürsten und die von den alten Hethitern übernommenen ringförmigen Steinpackungen kamen an ihm zur Verwendung. So entstand ein Hügel von 140 m Durchmesser, über einem bis zu 10 m hohen Kranz von mörtellos aufgemauerten Steinen. Auf diesen die Flachbilder griechischer und persischer Gottheiten, seleukidischer und parthischer Könige in einer merkwürdigen Mischung des Stiles. Außerdem ein ungeschickt behandelter, aber durch die seinen Leib übersäenden Sterne bedeutungsvoller Löwe, Werke eines örtlichen Künstlers, der zwar der Größe hellenischer Formengebung dienstbar war, aber nationale Gedanken verwirklichen wollte; und der zugleich beweist, daß ein gewaltiger Einfluß von Persien her sich schon vor Christi Geburt geltend machte. In der Zeit des großen Mithridates erscheint der kommagenische Fürst schon in jenem Gewand, in dem später die Römer den Mithras verehrten.

647. Karakusch.

Vergl. S. 159, M. 603.

Vergl. S. 203, M. 620.

Um ein ähnliches Grabmal zu Karakusch stehen, wie oben gesagt, dreimal drei dorische Säulen im Umkreis der Steinpackung, die wieder Denkmäler emporhalten. Zeigt sich in diesen Bauten Verwandtschaft mit den Stupen Indiens, so weisen auch die ältesten Klöster des östlichen Syrien dorthin. Den umschlossenen Tempelbauten entsprechend, doch mit zellenartigen Wölbungen und einem Grabturm versehen, tritt das eigenartige Der Jakab bei Urfa uns entgegen. Ähnliche Anlagen sind von Reisenden mehrfach beobachtet worden.

648. Konkobar.

Im Zusammenhang mit diesen Bauten steht auch die ummauerte, von doppelter dorischer Säulenhalle umfaßte Hofanlage und der darin liegende Tempel von Konkobar (Kenkower) fern in den persischen Bergen, südlich von Ekbatana, ein Werk, das die in Syrien heimische Tempelform auch im fernsten Osten in Verbindung mit hellenischen Gestaltungen zeigt, doch sich nicht lediglich als mißverstandenes Hellenentum in seinen vielfach vom Vorbild abweichenden Formen, sondern als eine schon von nationalen Gedanken durchdrungene Mischform darstellt.

649. Edessa.

Nicht minder ist Edessa ein Mittelpunkt nationaler Kunst. Man baute hier wie in Mesopotamien Kapellen mit Ziegelkuppeln in nach den indischen Stupen gebildeter Form, doch in den sinnbildlichen Farben Babylons. Hatte doch schon Strabon die mit Kuppeln bedeckten Wohnhäuser als die bezeichnende Eigentümlichkeit des holzarmen Ostens erkannt im Gegensatz zu der in allen Mittelmeergebieten damals noch vorherrschenden flachen Decke.

Die Zeitbestimmung für die nicht eben zahlreichen Baureste parthischer Herkunft, die bisher untersucht wurden, ist sehr unsicher. Einen gewissen Anhalt für einen, für das Schloß zu Hatra, giebt der Umstand, daß es Trajan sowohl wie Septimius Severus vergeblich belagerten. Es dürfte mithin nicht unberechtigt sein, dieses Werk in die Zeit Christi zurückzudatieren.

650. Hatra.

Hatra liegt nahe dem heutigen Mosul und dem alten Ninive. Da die Stadt in voller Ebene sich ausbreitete, bot sich der planmäßigen Grundanlage keine Schwierigkeit. Man kann den Bau als ungehinderte Ausgestaltung der nationalen Wünsche betrachten. Und trotzdem hielt man sich nicht an das Vorbild der rechtwinklig regelmäßigen babylonischen Stadt, sondern nahm jene Kreisgestalt auf, die vorher bei den Hethitern und in Indien zur Anwendung kam. Die äußere Umwallung Hatras bildet einen durch 24 Türme verstärkten, zirkelrechten Kreis. Eine zweite solche, rechtwinklige schließt dann erst das Schloß selbst ein, einen Bau von so ganz neuer Grundform, daß kaum ein Zweifel über die Selbständigkeit der künstlerischen Absicht bestehen kann. Nach außen gleicht der Bau fast einer breiten Brücke mit vier Öffnungen von ungleicher Spannweite. Doch sind die Brückenbogen auf einer Seite durch eine Mauer abgeschlossen: Es entstehen so nebeneinander vier weit geöffnete, in der Tonne überwölbte Hallen (Talar). Die Gewölbe sind nicht römisch ihrer Werkform nach. Aber sie beweisen doch bereits eine große Erfahrung in der Art, wie sie ohne Lehrgerüst gespannt, wie sie durch schmale überwölbte Zwischenräume und am Ende durch schwere Mauermassen vor Schub bewahrt sind. Hinter dem Bau befindet sich ein quadratischer, von einem Umgang umgebener Raum, der Thronsaal (Apadana). Wie er eingedeckt war, ist unsicher: wahrscheinlich mit einer mit glasierten Platten belegten Kuppel. So erzählt wenigstens Philostrates in seiner Lebensbeschreibung des Apollonios von Tyara, des großen Vermittlers zwischen westlicher und östlicher Weisheit, der vom Königsschloß der Parther und dem Leuchten der Kuppel im Blau der Saphire Wunder berichtet.

651. Die gewölbten Hallen.

Vergl. S. 65, M. 182.

Vergl. S. 87, M. 241.

652. Hellenische Einzelheiten

Vergl. S. 4, M. 4.

Nur die Einzelheiten des Baues zeigen einen Anklang an hellenische Formen: Zwar ist die Gliederung der Wände mit schweren Halbsäulen ganz im Sinne der ältesten Kunst des Zweistromlandes. Aber die Profile erscheinen griechisch insoweit, wie etwa die romanischen des Mittelalters römisch sind: in dunkler Erinnerung des Vorbildes geschaffen. Den Schmuck der Wandpfeiler bilden aus Stein gehauene Köpfe, wohl Nachbildungen von solchen erschlagener Feinde.

653. Warka.

Ähnliche Mischformen zwischen griechischen und selbständigen, in allem Bildnerischen rohen Formen zeigen die Begräbnisstätten zu Warka, zu denen seit unvordenklicher Zeit die Bewohner des Zweistromlandes ihre Toten zusammentrugen. Wichtiger als die Nachbildungen hellenischer Säulenknäufe sind die erhaltenen Wandverkleidungen in schlichten geometrischen Fachmustern, eine Fortführung altheimischer Kunst und ein Anfang zu jener, die die Mohammedaner durch die ganze von ihnen eroberte Welt trugen.

654. Sarvistan.

Über das Alter eines zweiten Schlosses, jenes zu Sarvistan, fehlt es an sicheren Anhalten. Schon dieser Umstand zeugt für seine künstlerische Selbständigkeit: Es kann nur mit Hatra, nicht mit fremden Werken verglichen werden; und es liegt kein Grund vor, es einer neu auftretenden Kultur zuzuweisen. Wie Hatra nicht einen Anfang bezeichnet, sondern das Ergebnis einer unserer Erkenntnis sich entziehenden, wahrscheinlich langen Entwicklungsreihe, so erscheint das Schloß zu Sarvistan nur als ein weiteres Glied in dieser. Daß es inmitten des Heimat-

landes der Perser, in der Provinz Fars, steht, jenem Land, das zwischen Indien und Syrien die Mitte hält, in einem damals von westlichen Einflüssen fast unberührten Gebiete, giebt der Vermutung Raum, es sei mit dem Erstarken persischen Wesens emporgewachsen.

655. Wölbkunst.

Die Mitte des Schlosses nimmt wieder ein quadratischer Raum von 12,50 m lichter Weite ein. Hier ist eine hochgezogene ovale Kuppel erhalten. Der Scheitel erhebt sich etwa 21 m über den Boden. Eine zweite, kleinere Kuppel findet sich am Ende des rechten Flügels. Die Überwölbungsart ist sehr bemerkenswert: Es ist eine Mischung der Auskragung mit dem echten Wölben, indem das untere Drittel und die Zwickel der Ecken durch die Lagerung, der obere Abschluß durch in Bogen gestellte Keilquader aufgemauert ist. Daneben finden sich Räume, die in gleichfalls ovalem Tonnengewölbe eingedeckt sind. Dessen Werkart ist besonders beachtenswert: Es ruhen hier die Gewölbe über einer Galerie von gekuppelten Säulchen und den je über diese gespannten kleinen Bogen. Den Abschluß des Saales bildet ein kuppelüberdeckter Raum. Es handelt sich hier also um eine eigenartige, an christliche Kirchen späterer Zeit mahnende, höchst durchdachte Planbildung von hohem Reiz; namentlich aber um ein Werk, bei dem die Wölbkunst im hohen Grade die Raumbildung bedingt; um ein Werk von einer Kunst der Innenentwicklung, wie im Westen während der Herrschaft des Hellenismus sich kein ähnliches hat nachweisen lassen: Nichts hindert, die höhere Form des Wölbens, die eigentliche Wölbkunst dem persischen Erfindungsgeist zuzuschreiben.

656. Firus Abad.

Ein drittes, wieder in der Provinz Fars gelegenes Schloß, Firus Abad, hat drei in der Kuppel überwölbte Säle nebeneinander, die durch schwere Mauern getrennt und nur durch Thore unter sich verbunden sind. Jede Kuppel mißt 13,3 m Durchmesser bei 22 m Höhe. Die Zwickel sind hier schon durch übereck vorkragende Bogenstellungen gebildet. Das System ist reifer, durchbildeter geworden. Beiden Bauten, Sarvistan wie Firus Abad, ist die Thorhalle nach Art jener von Hatra eigen, bei letzterem mit tiefen Nebenräumen; beide sind in einen rechtwinkligen Grundplan zusammengefügt, der nach außen durch Halbsäulen und Bogenblenden verziert wurde. Die Mauern sind hier in Haustein und nur die Gewölbe in Ziegel, aus denen dort, in Sarvistan, der Bau durchaus gebildet ist. Putz und Anstrich vollendeten die einfachen, gewiß auf reiche farbige Wirkung angelegten Bauten. Erzählen doch die Schriftsteller von dem Belag mit Kupfer und anderen leuchtenden Stoffen.

657. Die Sassaniden.

Die hoch entwickelte Wölbkunst an diesen Bauten brach sich weiter und mit Entschiedenheit Bahn, seit die Sassaniden 226 n. Chr. die Herrschaft an sich rissen, seit also ein rein persisches Fürstengeschlecht die Befreiung Innerasiens vom Joch der geistigen Abhängigkeit von Griechenland endgültig befreite. Die neuen Herrscher betonten mit Nachdruck ihre von fremdem Wesen unberührte Herkunft, ihre Treue gegen den Glauben Zoroasters; ja, sie suchten unmittelbar an die Achämeniden, an den großen Cyrus anzuknüpfen. Die griechische Schrift verschwindet unter ihnen aus dem Verkehr; die Münzen zeigen den altheiligen Feueraltar als Wahrzeichen des geläuterten urpersischen Wesens. Und wie eine jede solche Bewegung nur dann Kraft und Nachhalt hat, wenn sie in religiösem Boden wurzelt, so fand sich in Mani (215—276) der Glaubenslehrer, der aus den Lehren Zoroasters und Buddhas einen folgerichtig durchgeführten Dualismus des guten und bösen Wesens entwickelte und in seiner Weise eine Vermittlung zwischen Christentum und altpersischer Weltanschauung suchte, indem er sich als Vollender von Christi Werk betrachtete. Wenn man die zahlreichen Versuche, während des ganzen Mittelalters dualistische Glaubenslehren dem Christentum gegenüberzustellen, zusammenfaßt; wenn man diese noch als letzten Grund des Zusammenbrechens des Templerordens erkennt; so gewinnt man ein Bild der Kraft dieser hinter dem Christentum herfolgenden neuen Lehre des Ostens: Die Manichäer schienen oft auf dem besten Wege, die schon festbegründete Lehre Christi von Grund aus umzustürzen.

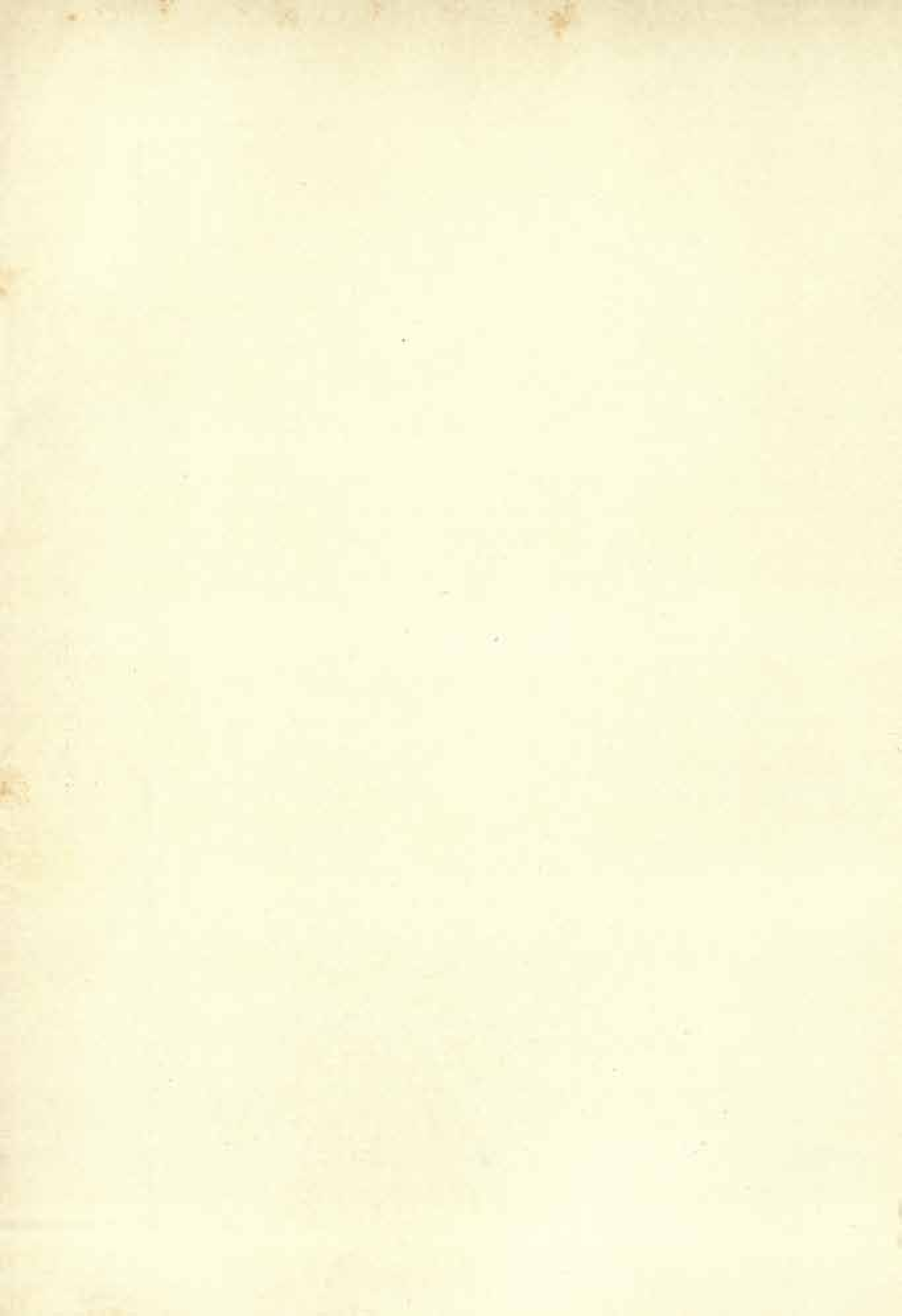
658. Manichäertum.



Vgl. S. 213 M. 660

Druck von Kommler & Jonas, Dresden

Das Schloß von Ktesiphon



659. Anknüpfung am Alten.

Man hat Inschriften in der im Sassanidenreich herrschenden Pehlewisprache in den Ruinen von Persepolis gefunden, die darauf hinweisen, daß die alten Fürstensitze wieder hergestellt wurden. Die Könige selbst werden als baueifrig geschildert, die Geschichtsschreiber verzeichnen ihre Werke.

660. Das Schloß von Ktesiphon.

An der Spitze dieses neuen Herrengeschlechts steht Chosroës Anoscharwan (531—578 n. Chr.), von dessen siebenstöckigem Schloß die Geschichtsschreiber berichten. Dies schon unter seinem Vater Kobad (490—531) begonnene Werk erhielt sich in den Ruinen von Ktesiphon unter dem Namen Takht-i-Kosru (Bogen des Chosroës). Noch heute erhebt sich in sechs durch Bogenblenden gekennzeichneten Stockwerken die Vorderansicht des 91,1 m langen Baues 35,2 m über den Boden. In der Mitte unterbricht sie die 28,8 m breite Thorhalle, die eine Tiefe von 49 m besitzt und, in eiförmiger Tonne überwölbt, sich über 30 m erhebt. Es ist das ein Saal von gewaltigen Abmessungen, der größten einer aller Zeiten; gewölbt genau in jener Weise, teils durch Auskragung, teils durch ovalen Bogen, wie die Thorhalle von Hatra. Erleuchtet wird der Bogen durch etwa 150 kleine Öffnungen im Gewölbe, wie solche auch in den koptischen Anlagen vorkommen. Die Formgebung in ihrer Nacktheit weist auch hier auf den Schmuck durch Teppiche und Wandplatten hin. Die Ansicht, daß die Schauseite ganz mit Metall belegt war, widerspricht nicht den alten Nachrichten über das „schätzereiche" Ktesiphon.

Es ist dies Schloß in seinen gewiß stark beeinträchtigten Resten ein Werk, das sich an Großartigkeit der etwa gleichzeitigen Sophienkirche an die Seite stellen kann. Zwar sind die Mauern schwerfällig, die Räume nur teilweise künstlerisch unter sich verbunden; aber es spricht eine gewaltige Baugesinnung aus dem Sassanidenwerk heraus, die wohl schwerlich eine entlehnte, sondern das Ergebnis eines reichen künstlerischen Schaffens, einer selbständigen Entfaltung ist. Denn der Bau ist eigenartig in allen seinen Teilen, das Werk einer gesonderten Welt, über deren geschichtliches Werden wir leider nur ungenügend unterrichtet sind.

661. Takht Eivan.

Aber deshalb darf sie nicht geleugnet werden. Denn sie tritt auch in anderer Beziehung bedeutsam hervor. So zeigt das Schloß Takht Eivan, nordwestlich von Susa, bei technisch ganz verschiedenartiger Anordnung doch die gemeinsame Eigenschaft hochentwickelter Wölbkunst: Ein Rechteck von etwa 50 : 14 m, dessen Mitte eine Kuppel bedeckt, während die Flügel zwischen breiten Gurtbogen und darüber gestellten Aufmauerungen in schmalen Tonnen der Querrichtung nach überwölbt sind. Die Fenster liegen oberhalb der Gurtbogenansätze. Es erscheinen hier also die Teilungen, wie sie den mittelalterlichen Gewölben eigen sind in einer Anordnung, die mit jener von Schakka Anklänge zeigt.

Vergl. S. 183, M. 571.

662. Säulenform.

Nicht minder offenbart sich eine Übereinstimmung mit Syrien in einzelnen Baugliedern, wie etwa an Säulenknäufen aus Ispahan. Sie sind meist überdeckt mit Flachmustern, rosenartigen Ornamenten innerhalb rhombischer Flächenteilungen. Andere aber zeigen die in Afghanistan als Ornament auftretenden Zwergbogenreihen und Verzierungen in Form des aufsteigenden Baumes, die durchaus dem älteren nationalen Kunstempfinden entsprechen.

Vergl. S. 203, M. 618; S. 204, M. 621.

663. Thalsperren und Brücken.

Gewaltig sind die Bauten der Sassaniden für praktische Zwecke: die riesige Thalsperre, die sogenannte Schadrawan, durch die der König Sapor I. (240—271 n. Chr.) bei Schuschter den Strom staute, eine Brücke von 44 Bogen über einem 600 Schritt langen Damm; die Mauern von Derbend, die zum Schutz gegen die Türken 43 km lang errichtet wurden; die Brücken von Disful bei Schuschter und Alten Kupri; erstere 380 m lang und 7,6 m breit, im Spitzbogen gewölbt, mit ihren Gegenwölbungen zur Ausgleichung des Druckes jenen an der Schauseite von Firus Abad entsprechend; ebenso die weiter östlich gelegenen, den großen Karawanenstraßen noch heute dienenden Brücken von kühnster, weitest gespannter Bogenführung — All das giebt einen Begriff der hohen Kultur des Landes, die jener im Westen nicht nachstand.

664. Felsendenkmäler.

Eine Reihe sassanidischer Felsendenkmäler zeigen, daß die Bildnerei mehr und mehr heimatliche Vorwürfe in sich aufnahm. An dem Flachbild zu Nakschi Rustam reiten auf prächtig schreitendem, schwerem Rosse zwei gekrönte Männer sich entgegen. Die griechisch und in der Pehlewi-Sprache gegebene Inschrift erklärt, daß der eine der Gründer der Sassanidenherrschaft, Ardeschir I. (226—240 v. Chr.), sei. Ihm entgegen reitet ein unverkennbar altpersischen Vorbildern nachgebildeter Mann mit der Zinnenkrone, sorgfältig altertümlich gelocktem Haar und Bart. Es ist Ahuramazda, der große Gott, den auch Cyrus einst auf seinen Ruhmesdenkmalen anbrachte. Tote Feinde liegen zu Boden.

Nicht weit davon ein zweiter Reiter, der wohl 8 m hoch ist: König Sapor I., der nun schon selbst die Zinnenkrone, vorher das Gotteszeichen, trägt; er erscheint in gewaltigem Haargelock; hinter ihm der schon ornamental behandelte flatternde Mantel; vor ihm knieend der römische Kaiser Valerian, den er 259 gefangen nahm; zur Seite auf besonderen Feldern Krieger in Reiterspielen, dahinrasende Pferde von prächtiger Bewegung.

Einige Kilometer weiter, leider in sehr zerstörtem Zustand, eine erneute Schilderung eines den Stolz der Perser mächtig reizenden Vorganges, des Kniefalles Valerians vor dem Reiterfürsten; daneben erzählen acht Flachbilder nebeneinander, wie Sapor den knieenden Kaiser zwingt, den Syrier Cyriades als seinen Herrn anzuerkennen; weiter in vier Reihenbildern der Triumphzug des Königs; endlich in Nakschi Redscheb der Fürst als Feldherr an der Spitze seines Heeres.

Es ist nicht höchste Kunst, die sich in diesen Werken ausdrückt. Aber sie ist durchaus volkstümlich, nicht entlehnt. Sie war da mit dem nationalen Königtum, sie muß vorbereitend im Volke gepflegt worden sein, ehe sie an das Schaffen so gewaltiger Felsendenkmäler herantrat.

Wie aber die die sassanidischen Bauwerke äußerlich schmückenden Formen beschaffen waren, dafür fehlt es uns nicht an Andeutungen. Zunächst spricht hiefür die hoch entwickelte Bildnerei. So an der Tageh Bostan, dem bei Kermancha gelegenen Denkmal des Chosroës Parves (590—628), eine in den Felsen gehauene Rundbogenhalle von 6,2 m Breite, deren Pfeiler durch aufsteigendes Ornament in der Art des altheimischen Lebensbaumes geschmückt sind und dessen Bogen ein in flatterndes Bandwerk endender Kranz und zwei noch an jene zu Palmyra anklingende geflügelte Siegesgöttinnen schmücken.

Vergl. S. 194, N. 588.

665. Das flatternde Band.

Jenes flatternde Band spielt auch auf den Bildwerken eine große Rolle. Es erscheint an dem Kranze, mit dem eine geflügelte Siegesgöttin den mit eingelegter Lanze dahinsprengenden König Arsakes XXI. Gotarzes (um 50 n. Chr.) auf einem bei Bisutun in dem Felsen gehauenen Flachbild bekrönt. Es ist das Sinnbild des rasch bewegten Reitertums, in dem die Parther die Römer auch auf ihren Siegesdenkmalen, so auf dem Bogen des Septimius Severus in Rom, schildern; es greift also auch dieser Vorwurf über die sassanidische in die parthische Zeit zurück.

666. Silbergerät.

Das beweisen kunstgewerbliche Erzeugnisse, wie jene Silberschüssel im Louvre, auf der Chosroës zu Roß jagend in gewaltiger Bewegung erscheint. Ähnliche Darstellungen sind uns mehrfach überkommen. So eine in der Eremitage zu Petersburg, auf der der Hengst von einem Löwen am Kopfe gepackt wird, während der jagende König ihm die Lanze in den Rachen stößt; eine zu Rom, auf der der Fürst zwischen musizierenden und ihn bedienenden Frauen mit untergeschlagenen Beinen auf einem Teppich sitzt: Dies Werk ist namentlich dadurch merkwürdig, daß dieser Teppich deutlich die später in Persien übliche Form der Blattstilisierung zeigt und daß hier zuerst das ursprünglich indische Sitzen auf dem Boden in Mittelasien erscheint, während die alten Assyrier und Perser auf Sesseln Platz nahmen. Man erkennt auf diesen Bildwerken auch die schmuckreiche Kleidung, die weiten Hosen, schweren Mützen, das flatternde Bandwerk, die starken Nasen der Perser, oft auch die persönliche Gesichtsbildung.

667. Der Teppich.

Vergl. S. 202, N. 616.

Auf den Münzen und oft meisterhaft durchgeführten Gemmen kommt volle Bildnismäßigkeit zum Ausdruck. Die Künstler lernen sehen, genau prüfen, geschickt nachbilden: Der prachtvolle Panzerreiter von Tageh Boston ist hierfür der beste Beweis: Das Vorbild eines in Eisen gerüsteten Ritters, geschaffen ein halbes Jahrtausend vor dem der erste Kreuzfahrer asiatischen Boden betrat. Nie wurde das dahinsprengende Pferd lebendiger erfaßt. Man sehe die Reiterschlacht von Khunaïsigan: Wie die Pferde jagen, jenes sich überstürzt, die langen Bänder am Helme flattern, der Lanzenkampf tobt! Da ist unverkennbar gesundes, frisches Kunstleben, Nachwirkung jener Bildnerei, die vor Jahrhunderten die babylonischen Schlösser schmückte: Ja, es gab zu jener Zeit, kurz vor dem Hereinbrechen der Araber, keine Bildnerei, die sich an Lebendigkeit mit diesen sassanidischen Werken hätte vergleichen können.

668. Die Eisenrüstung.

Vergl. S. 61, N. 161.

Das Wort Mani, der Name des großen persischen Religionsstifters, bedeutet Maler. Wissen wir auch nichts von seinen Werken, so ist doch bekannt, daß jeder König nach seinem Tode gemalt und daß sein Bild im Thronschatz niedergelegt wurde: An den Wänden der Schlösser sah man geschichtliche Bilder. Wahrscheinlich wurde damals schon der Grund gelegt für die persische Feinmalerei und erlernte Syrien diese aus Osten.

669. Malerei.

Nach Syrien war aber unverkennbar sassanidischer Einfluß gedrungen. Die neupersischen Könige haben auch in Syrien Bauwerke errichtet und zwar, ein Beweis ihres starken Volksbewußtseins, ganz in ihrer Weise, sichtlich durch eigene Künstler, die, wie berichtet wurde, unter Führung eines Hofbeamten ihrem Fürsten dienten. In Amman, der alten Hauptstadt der Ammoniter, die unter ptolemäischer Herrschaft als Philadelphia neu erbaut worden war, giebt es hierfür merkwürdige Beweise: Im Thale des Nahr Amman der ganze Reichtum einer hellenisch-syrischen Stadt: Basiliken und Türme, Tempel und lange Säulenstraße, Theater und Odeion; doch oben auf der Burg zwischen Resten von Tempeln ein Schloß von durchaus sassanidischer Bildung: Ein Hof von 10 m im Geviert, an jeder Seite eine leicht elliptisch gewölbte Thorhalle, in den Ecken drei weitere Gelasse und die große Treppe. Die Wandflächen durch Bogenblenden belebt, in denen die altbabylonische Grundform des heiligen Baumes in reicherer Stilisierung wieder auftritt, in ein Rankenwerk ausklingend, das schon die spätere Zierkunst Persiens vorahnen läßt. Man versteht hieraus, was etwa die Nachricht Firdusis bedeutet, daß bei hohen Festen über dem Thron des Königs ein Baum von Silber, mit goldenen Ästen, Blüten von Rubinen, Früchten von Karneol und Saphir, Laub von Smaragd, aus dem goldene Orangen und Quitten hervorglänzen, errichtet wurde.

670. Die Sassaniden in Syrien.

671. Amman.

Und diese farbige Kunst besetzte unmittelbar die große Straße zwischen Afrika und dem Norden, indem Chosroës II. die Karawanserai zu Maschita, 44 km östlich von der Jordanmündung, gründete, einen bald nach 600 begonnenen, aber anscheinend infolge der arabischen Eroberung nicht vollendeten Bau, der seinem ganzen Wesen nach dem Der der Kopten verwandt, den Übergang zu deren Kunst darstellt. Wie dort ist durch eine Mauer mit Türmen ein Bezirk abgetrennt, in den das eigentliche Schloß mit seiner Thorhalle und einem kuppelbekrönten Thronsaal sich findet. Dieser, ein Geviert, ist an drei Seiten durch Nischen erweitert. Das Merkwürdigste ist der Flachschmuck der Umfassungsmauer: Über dem reich verzierten Sockel giebelartig sich entwickelnde Zickzacklinien, in deren Spitzen je eine stilisierte Rosette. Über die Quader weg zieht sich sehr reiches Ornament: Die Vase mit aufsprießendem Weingerank, wechselseitig angeordnete Löwen, Vögel — alles in spielendem, an Indien mahnenden Reichtum.

672. Maschita.

Drang somit sichtlich persisches Wesen selbst in der Baukunst nach Westen, so noch viel mehr hinsichtlich des Gewerbes. Bunte Gewänder und Teppiche waren der Stolz Ktesiphons. In den wenigen erhaltenen, antiken Geweben traten denn bald auch überall syrisch-persische Gedanken auf: Der reitende Jäger; die Vase mit den pickenden Vögeln und dem aufsprießenden

673. Gewebe.

Weinlaub; der heilige Baum; die Vorliebe für plakettenartig umschlossene Musterung. Alles weist darauf hin, in wie reichem Maße kurz vor dem Zusammenbruch der sassanidischen Macht Ktesiphon und die anderen Reichsstädte nach allen Seiten hin künstlerische Anregung ausströmten. Die das Land erobernden Araber, die wahrlich verwöhnt waren durch die Schätze Syriens und Ägyptens, sprechen mit Staunen von dem Reichtum der sassanidischen Krone. Mögen ihre Berichte von der in der „Kettenschlacht" von 637 eroberten Krone, von den riesigen Reichtümern Ktesiphons noch so überschwenglich sein, ein klares Bild von deren Gestaltung vermochten die in künstlerischer Beziehung barbarischen Eroberer nicht zu geben. Aber es ist doch zu beachten, daß neben den Reichskronen, dem Königsmantel, dem Thronsessel, Waffen, Bildwerken (so einem silbernen Kamel mit goldenem Reiter) der 70 Ellen lange, der 60 Ellen breite Staatsteppich als das wertvollste galt: auf Goldgrund schmückten Wiesen aus Smaragd, Bäche aus Perlen, Blüten und Früchte aus Edelstein, silberne Wege das Gewebe.

674. Bildteppiche.

675. Raumkunst.

Es ist ein sehr unklares Bild einer fast tausendjährigen Kunstentwicklung, die uns das alte Persien bietet. Aber ein Zug erscheint doch erkennbar. Es besteht eine besondere Bauweise, die nicht in der architektonischen Gliederung durch Säulen oder Pilaster, sondern in der Massenverteilung; nicht in der Schaffung von schönen Maßverhältnissen, sondern starker Raumwirkungen; nicht in der Feinheit der Profile, sondern in der Wucht der weit gespannten Gewölbe ihre Aufgabe sieht. Was die syrische Kunst von der hellenischen unterschied, wird durch die persische am deutlichsten klar. Die syrische Kunst ist die Mittlerin zwischen zwei Welten, der persischen und der hellenischen. Jene war alt, diese ist jung. Sie siegt demnach. Durch Syrien dringt persische Flächenbehandlung in den Westen, persische Farbe, persisches Gewebe. Die arabische Eroberung unterbrach die Verbindung mit den europäischen Mittelmeerküsten, aber sie vernichtete sie nicht. Den mohammedanischen Siegern fiel aber in Persien wie in Syrien die Ernte einer langsam fortschreitenden, durch kriegerische Ereignisse gewiß oft unterbrochenen Rückbildung Vorderasiens zum Vorlande des Ostens zu, nachdem die Kraft der Hellenen es zu einem Vorlande des Westens gemacht hatte. Dem Zug, den die religiöse Entwicklung ging, dem der Wiederaufnahme orientalischer Glaubenslehren und der Vertiefung durch neue Offenbarung, folgte die künstlerische Entwicklung fast in gleichem Schritt.

676. Syrien und Persien.

28) Die brahmanische Kunst Indiens.

677. Verfall des Buddhismus.

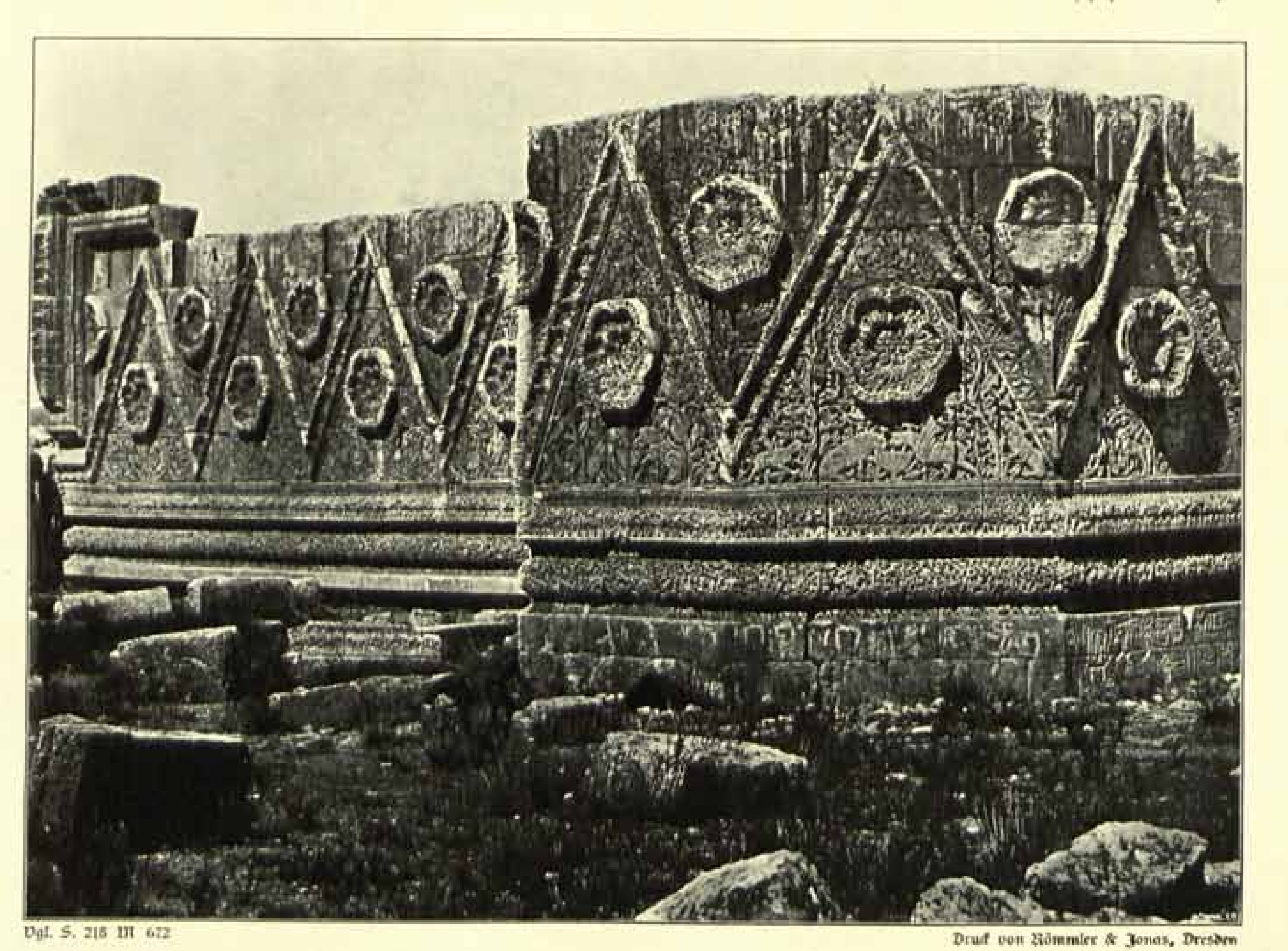
Der Buddhismus Indiens verfiel während der ersten Jahrhunderte nach Christo. Nur die ihm verwandte Religion des Dschaina, eines Zeitgenossen Buddhas, erhielt sich, während sonst überall der altsässige Brahmaglaube wieder hervortrat. In Jahrhunderten, denen eine klare Geschichte fehlt, in denen die Völker des Landes in eine dämmernde Thatenlosigkeit und planlose Kämpfe versanken, schwanden die griechischen und persischen Einflüsse vor der Macht örtlicher und volkstümlicher Schaffensbedingungen. Bis in das 7. Jahrhundert, in dem die mohammedanischen Einfälle begannen, dort aber, wo diese nicht hindrangen, bis zur europäischen Eroberung des Landes war die indische Kunst sich selbst überlassen, entwickelte sie sich zu der dem Lande und seinen Bewohnern angemessenen Form.

Man hat sie nach Zeiten und nach den Volksstämmen in Stile zu teilen versucht. Viel stärker aber als die trennenden Formen treten die gemeinsamen hervor: Die Sonderung von jener der Völker des Westens wird eine vollkommene. Indien wandelt seine eigenen Wege.

678. Buddha-Gaya.

Zwei Stätten zeigen am deutlichsten die Richtung, welche die Entwicklung einschlug: Das berühmte Heiligtum Buddha-Gaya im Westen und die Denkmale von Mahawellipur bei Madras.

Buddha-Gaya ist zu Ehren des Feigenbaumes errichtet, unter dessen Schatten 588 v. Chr. Buddha die höchste Seelenruhe erwartete. Asoka baute hier eine kleine Zelle; der Brahmane



Vgl. S. 218 III 672

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Karawanserai zu Maschita
Nach einer Photogr. von Dumas



Amara Deva errichtete einen größeren Bau um 500 n. Chr.; 1306—1309 wurde das Werk erneuert, ebenso in jüngster Zeit. Die Formen sind mithin mit Vorsicht zu betrachten.

679. Turmbau.

Eine steile Treppe führt auf eine Terrasse; auf dieser ist vorn die rechtwinklige Zelle, dahinter der alte Baum. Diese Grundformen dürften die alten sein. Über der Zelle steigt aber ein massiger Turm auf, der in den Hauptgrundlinien ein Rechteck ist, nach oben in leicht nach außen geschwungener Schräge ansteigt und in einer kegelartigen Spitze, einem Ti, endet. Der Bau ist etwa 48—50 m hoch, eine schwere und trotz der überreichen Gliederung der Flächen künstlerisch wenig belebte Pyramide. Betrachtet man die Behandlung der Terrassenwände wie des Turmbaues näher, so sieht man, daß sie alle in eine Kleinarchitektur aufgelöst sind: die Terrasse in zwei, der Turm in acht Geschosse, jedes mit Säulen, Bogenstellungen, verzierten Giebeln; sie ergeben zusammen eine Unmasse von Nischen, die wohl alle die sitzende Statue des Buddha beherbergen sollten. Es ist der Turm also eine Nachbildung jener Bauformen, die wir an den Klöstern Ceylons kennen lernten, freilich nur der äußeren Form, unter Verzicht auf jede innere Raumwirkung.

Vergl. S. 208, N. 639.

680. Mahawellipur.

Deutlicher tritt dies an den Denkmälern von Mahawellipur hervor, die in das 6. bis 8. Jahrhundert n. Chr. datiert werden können. Es sind dies ganz wunderliche Gebilde, nicht Bauten, sondern aus dem natürlichen Felsen gehauene Abbildungen solcher. Da ist zunächst ein Granitblock, mittels dessen eine Halle mit gewölbtem Dach abgebildet wurde; etwa 3,4 m breit, 5 m lang und 6 m hoch; jetzt mitten durchgebrochen, wohl beim Versuch der Bearbeitung auch des Innern. Da ist ein zweites kleineres quadratisches Haus, an dem man die Behandlung des hier nach allen Seiten abfallenden Kurvendaches deutlich erkennen kann; dann Nachbildungen der Klöster mit ihren Stockwerken, deren oberstes mit einer Kuppel oder mit einem Kurvendach endet. Man kann bis in die Einzelheiten die Absicht des Steinmetzen verfolgen, den Holzbau in Stein nachzubilden, das vergängliche Haus des indischen Heiligen in einem unvergänglichen Stoffe für die Ewigkeit festzuhalten. Schwerlich dachte er daran, etwas Neues zu schaffen; sein Streben war vielmehr ausschließlich auf die Verewigung des Alten, Verfallenden gerichtet: Er schuf Denkmäler der Architektur, nicht architektonische Denkmäler. Nicht die Menschen suchte diese Kunst mit Vorliebe im Bildnis festzuhalten, sondern ihr Haus.

681. Hallenbau.

682. Bildwerk.

Dieses ist freilich reich mit Bildwerk geschmückt. Die Wände füllen zahlreiche Flachbilder, darunter wild bewegte Kämpfe, in denen der Sieg des Durga über das stierköpfige Ungeheuer Mahasura geschildert wird — schon ein ziemlich wüstes Durcheinander der Gestalten.

Diese zur Bildnerei umgestaltete Baukunst feierte dann ihre größten Thaten in Ellora, wo das im Mahawellipur Versuchte gelang: Nämlich aus dem Felsen das Abbild eines Tempels herauszumeißeln, das nun auch wirklich für den Gottesdienst verwendbar ist.

683. Ellora und Badami.

Die Anordnung ist sehr merkwürdig: Ein viereckiges Feld wird tief aus den Felsen herausgehoben und mit Gängen in zwei Geschossen übereinander umgeben, wie die an Umfassungsmauern angebauten Hallen die Klosterhöfe einfassen. Zum Teil entstehen im Anschluß an diese Umgänge tief in den Fels einschneidende besondere Tempel, deren gerade Decke schwere Pfeiler stützen. In der Mitte des Feldes bleibt ein Felsblock stehen, aus dem das Tempelbild herausgemeißelt werden soll, eine reiche Anlage über einer Terrasse. Den Hauptbau bildet der durch 16 Pfeiler getragene Saal, der sich an die rechtwinklige Götterzelle anlehnt. Über dieser die Pyramide. Um ihn herum kleine Zellen anderer Götter. Je gewaltiger die Aufgabe wurde, je riesigere Steinmassen beseitigt werden mußten, desto mehr schwindet dem Steinmetzen die Kraft, in der Nachbildung des Holzbaues wahrheitlich zu bleiben. Tausend Einfälle durchkreuzen den Plan: die Flächen beleben sich mit Nebengebilden; die Baugedanken werden immer wiederholt; am Hause werden Häuser dargestellt, endlos

dieselben Formen verkleinert; bis schließlich jene wilde Unform entsteht, die in ihre Grundbedingungen zu zerlegen fast unmöglich erscheint.

Die Felsentempel von Ellora und Badami sind in der Zeit zwischen 500 und 800 n. Chr. entstanden. Die verschiedenen Glaubensbekenntnisse und Völker wechselten als Bauherren und Herrscher: Die Tempel blieben sich im wesentlichen gleich. Der Pfeilersaal, die gerade Decke, die kleine Götterzelle tritt in diesen merkwürdigen Bauten in grundsätzlich gleicher Gestalt auf. Es wechselt nur der Umstand, daß hier der Fels die Umfassung des Tempels bildet, während z. B. in den Felsentempeln von Dhumnar wieder der Klosterhof herausgehauen und der Tempel als stehen gelassen erscheint.

Zu freierer Äußerung konnte die Kunst erst gelangen, seit sie sich aus dem Dunkel der Grüfte, aus der Gebundenheit an den gewachsenen Stein zu Freischöpfungen erhob.

684. Pagoden.

Hier blieb sie bei einer Form stehen, der steilen rechteckigen Pyramide über der Götterzelle, der sogenannten Pagode (Baghavati). Durch alle architektonischen Schulen Indiens erhielt sich bis zur mohammedanischen Eroberung diese Grundgestaltung, bei der nur einmal mehr die wagrechten, das andre Mal die lotrechten Gliederungen besonders betont werden. Dabei steht überall der Zweck des Innern nicht im Verhältnis zum äußeren Aufwand. Man erkennt den Grundgedanken der Stupa wieder, den massigen Schutzbau um eine Reliquie, das Denkmalartige. Wohl hat später die Zelle oft Zugänge. So in den Tempeln des mittleren Indien, in Baillur, Hullabid; Bauten, die ebenso durch den erstaunlichen Reichtum an bildnerischem Schmuck wie durch Unterordnung dieses unter den Hauptentwurf ausgezeichnet sind. Aber die Thore verschwinden doch unter der Masse des Schmuckes und der Gliederungen, so daß das Ganze nach außen den Eindruck der undurchbrochenen Mauermasse erweckt. Steigen hier die Pagoden meist in geraden Linien auf, so in der Provinz Orissa an der Mündung des Mahanudi im Osten in Kegelform, mit starker wagrechter Gliederung, der alten Stupenform sich mehr nähernd. Namentlich die großen Tempel von Bhuwaneswar aus dem 7. Jahrhundert n. Chr., von Kanaruk (13. Jahrhundert), Puri sind in dieser Art gebildet, wobei man an den jüngeren Bauten, namentlich am Tempel von Dschuganat in Puri, eine Neigung zu schlankerer Entwicklung beobachten kann. Er steigt bis zu 57,5 m empor.

685. Im mittleren und nördlichen Indien.

Reicher noch entfalten sich die Pagoden des mittleren und nördlichen Indien, so am Tempel Kandarya Mahadeo in Khadschuraho, in Udaipur Tschittur und im ganzen Lande Bundelkund. Hier wachsen kleine Türme an dem großen empor, diesen in der Wirkung steigernd; oft aber auch ihn fast erstickend durch die Überhäufung mit ähnlichen Formen.

Eine eigentliche Entwicklung offenbart sich aber zumeist an dem vor die Götterzelle gelegten Raum, dem eigentlichen Versammlungssaal der zur Feier Vereinten. In Orissa erscheint er noch als Nachbildung des Holzhauses: Vier Pfeiler heben den mittleren Teil des Gebäudes empor, so daß über dem niederen Dach der Umgänge ein Oberlicht angebracht ist. In den Tempeln des Bundelkund wird er bereits freier. Die Umfassungswände sind beseitigt, der Saal ruht durchweg auf Pfeilern, aber noch füllt die Zwischenöffnungen eine hohe Brüstung und über dieser ein Glied, das einer schräg gestellten, gedrechselten Jalousie nachgebildet zu sein scheint; derart, daß nur ein schmaler Lichtstreif offen bleibt, dessen Wirkung durch die Häufung pyramidenartiger Gebilde über der Decke, durch ein unförmig reiches Dach ganz zerstört wird. Dazu kommt noch die starke wagrechte Teilung der hohen Unterbauten, um den künstlerischen Zusammenhang von Äußerem und Innerem auch hier fast ganz und zwar anscheinend mit voller Absichtlichkeit zu zerstören.

686. Zierformen.

Die künstlerische Errungenschaft der Jahrhunderte völliger Sonderung ist die Klärung in Beziehung auf die Zierformen. Bildete die Pagode und der ihr nahe verwandte Aufbau

des Saales auch kein festes Gerippe, so fand doch der Künstler Mittel, beide in seiner Weise zu gliedern; freilich nicht auf Grund statischer Gesetze, sondern in rein schmückender Gliederung durch Profile, Nischeneinbauten, Bildsäulen in allen Größen, durch Flachornament. Wem es gelang, sich in die anfangs erdrückend reich und bunt erscheinende Gestaltenwelt hineinzuschauen, der findet auch in ihr ein inneres bindendes Gesetz, ein besonderes, den Künstler leitendes Schönheitsgefühl. Das Thor an der Schwarzen Pagode zu Kanaruk, die Behandlung der Wände des Radsch-Rani-Tempel zu Bhuwaneswar, und hundert anderen Stellen zeigen eine Feinheit im Abwägen der Schmuckmassen, eine Sicherheit im Berechnen der Wirkung, die von ungewöhnlicher formaler Begabung zeugen. Das Figürliche ist von einem starken Idealismus getragen, der sich ebenso in fast fratzenhafter Mißbildung wie in Uebertreibung des am Menschenkörper als schön Erkannten äußert, im weichen Schwung der Linien, in der Beweglichkeit der Gliedmassen. Vollendet wirkt die Flächenbehandlung, die Massenbelebung durch Rankenwerk.

687. Pagoden im Süden.

Die selbständigste Entwicklung zeigen die Tempelbauten des am längsten in seiner Eigenart beharrenden Süden. Die Anordnung des Gesamtgrundrisses ist die alte: Um den Hof eine Pfeilerhalle, die sich nach innen öffnet. Der eigentliche Tempel (Vimana) ist meist ein bescheidenes Rechteck mit dem Bilde des Gottes, darüber der turmartige Aufbau in einem oder mehreren Stockwerken; davor die Halle (Mantapa) über Pfeilern oder Säulen, mit flacher Steindecke. Selten bilden diese Tempel den künstlerisch hervorragenden Teil, meist stehen sie räumlich kaum im Verhältnis zu der Gesamtanlage. Den sie umgebenden Platz faßt eine Mauer ein, die ein innerer Umgang begleitet. In dem heiligen Bezirk befinden sich Priesterwohnungen, die Kirche und die Halle (Tschultri) für Pilger und Kranke. All dies ist nicht nach einem vorgefaßten Plane, sondern nach des Ortes Gelegenheit zusammengestellt. Über den breiten Thoren erhebt sich eine Stockwerkpyramide (Gopura). In besonderer Ummauerung, wieder für sich durch einen Umgang geschmückt, findet sich der Badeteich (Tank). Wird der Tempel erweitert, so wird eine neue Mauer um ihn herumgezogen, die oft inzwischen vor dem Thor entstandene neue Tempel in sich einschließt, zu größeren Thortürmen den Anlaß giebt und so dem Bau nicht ein Zusammenfassen nach innen giebt, sondern nach außen immer bedeutender erscheinen läßt.

688. Thortürme.

Die Thortürme steigen oft bis ins Gewaltige. In Seringham ist sie ca. 40 m breit und 30 m tief und fast 100 m hoch. Jene zu Tandschur steigt in 15 Stockwerken 61 m hoch. Aber sie bieten den nordindischen gegenüber nichts Neues, selbst in späterer Zeit nicht. Die Erfindung im Gebiet der Monumentalgedanken war längst erschöpft.

689. Die Tempelhallen.

Nicht aber ist dies hinsichtlich der Tempel selbst der Fall, bei denen die wachsende Verflachung und Veräußerlichung des Gottesdienstes zu pomphaften Gebräuchen neuen Anlaß bot. So an den Tempeln des Parvati zu Tschillamberam: Ein oblonger Bau, der durch eine Mauer der Länge nach geteilt ist; davor eine fünfschiffige Halle von etwa 15 m Breite und im Mittelschiff 15 m Höhe. Dieses hat eine Breite von 6½ m. Um diese mit Steinbalken überdecken zu können, sind vor die Pfeiler schlanke Säulen gestellt und ist durch Auskragung über diese hinweg eine Unterlage geschaffen. Die Decke ist platt und trägt nach außen nur einen nach unten gebogenen, breiten Gesimsvorsprung, als Rest der älteren Holzbedachung, wie eine solche den Indiern zur Darstellung des Gedankens Dach unerläßig geworden zu sein scheint. Hier ist eine wirkliche Kunstform für den Tempel gefunden. Dieselbe Überdeckungsart zeigt sich an den Tschultri. So in den wunderbaren, gegen 1200 m langen Hallengängen von Ramisseram; in jener des Tirumalla Nayak zu Madura (um 1640), die dreischiffig, 102 m lang, 32½ m breit ist; in den Tausendsäulensälen zu Tschillamberam, Tinnevelly, Kondscheveram u. a. Es macht sich an diesen Bauwerken der Segen statischer Notwendigkeiten

geltend. Gerade an den minder reichen Teilen erkennt man die Grundformen: die mehrseitigen, aus verschieden gefärbten Quaderschichten gebildeten Säulen tragen ein breites Sattelholz, auf dem die weitgespannten Steinbalken aufliegen. Zur Eindeckung mehrschiffiger Anlagen tritt an Stelle des Sattelholzes ein kreuzförmiges Glied. Sind die Spannungen sehr weit, so greift ein Kopfband ein. All dies aber wird mit Formen umkleidet, die dem Zwecke eher widersprechen als ihn ausdrücken: Am Kreuzholz hängen elefantenrüsselartige Zapfen nieder; die Kopfbänder werden zu menschlichen und tierischen Gestalten umgeformt oder bekommen eine geknickte Linie; den Säulen wird der Grundgedanke, daß sie aus Trommeln sich aufbauen, auch dann in der weichen, spielenden Gliederung gewahrt, wenn sie aus einem Steine gehauen sind. Das Auskragen der Steinschichten der Decke wird durch die verwunderlichsten Gebilde umschleiert: Springende Pferde, kämpfende Reiter auf ihnen; zu deren Füßen besiegte Kampfgenossen; absonderliches Getier bildet konsolenartige Glieder: Es scheint, als wolle die indische Einbildungskraft sich an dem ihr auferlegten Zwange rächen, um sich in ihren tollsten Sprüngen dort zu ergehen, wo die Verhältnisse sie zur nüchternen Erwägung der Tragfähigkeit der Stoffe zwang. Zwischendurch kommt es zu so klaren, durchsichtigen Anlagen, wie im Säulentempel von Tripetty (Tirupati) mit schlanken, unten viereckigen, oben kannelierten Säulen, eigenartigen Kreuzkapitälen und über der Gesimslinie eine Reihe von Bogendachgiebeln in üppiger Form, die von Statuen überreich gefüllt sind.

690. Kunstart.

Nur ein in angewöhnten Verhältnissen Verknöcherter kann die Schönheit aller dieser Bauten leugnen. Gewaltige Massen sind geschaffen und unter ordnende Gesichtspunkte zusammengefaßt. Sieben Mauern umziehen den Tempel von Seringham, die äußerste in einem Rechteck von rund 765 : 880 m; Steinblöcke von 12 m Länge sind hier verwendet. Über dem Hauptthor liegt ein solcher von 9 m Länge, 1,35 m Breite und gegen $2^1/_2$ m Dicke — ein Riese der sich den syrischen an die Seite stellen kann. Die Decken der Thore bemalt; die Wände überdeckt mit einem unerhörten Reichtum von Bildwerk; wunderlich endend mit dem altvolkstümlichen Bogendach; die Hallen erfüllt mit Schätzen des höchstentwickelten Kunstgewerbes, deren Stoffwert dem der Arbeit nicht nachsteht: Ein Eifer in der Bethätigung des Fleißes, der Schaffensfreude, wie kaum in einem anderen Land; das Werk ungezählter, gemeinsam wirkender Hände, geschaffen, den Gleichempfindenden religiöse Weihe zu übermitteln — und doch ein Ausdruck unruhigen Hastens, ohne innere Sammlung zersplittert in Einzelheiten, des starken zusammenfassenden Willens entbehrend, der das Vielgestaltige zu einer inneren Einheit zwingt.

691. Wandelungen im Volkstum.

Offen bleibt die Frage, ob auf diese bis in das 17. und 18. Jahrhundert ohne wesentliche Stilschwankungen hinein fortgesetzten Bauten fremde Einflüsse wirkten. Die Brahmagläubigen des südlichen Indien lebten nicht in stiller Friedlichkeit. Drei verschiedenem Volkstum entspringende Königreiche lösten sich unter Kämpfen ab. Das „schwarze Land" der einheimischen Volksstämme bekam arische Herren. Auch der Handel berührte dieses. Das früh im Westen bekannte Vorgebirge von Comarin mußten ja alle ostwärts Fahrenden umsegeln. Aber wenngleich hier und da ein Gebilde an ägyptische Formen erinnert, wenn die Thorpyramiden, das Umschachtelungssystem des Tempelbaues, die Behandlung des Hausteines, die Verknüpfung der menschlichen Figur mit dem tragenden Pfeiler, der sonst in Indien nicht heimische Säulenbau mit flacher Decke, die Überhöhung der Mittelschiffe, kurz eine Reihe von Grundgestaltungen Anklänge an die alte Kunst des Nillandes und Syriens haben, so gähnt doch in den Formgebungen eine unüberbrückbare Kluft zwischen den beiden Völkern. Es ist die indische Kunst des Südens von einer Selbständigkeit wie kaum eine zweite, voll besonderen Reizes, darum auch nur verständlich aus dem Geiste ihres Volkes heraus.

29) Die Kunst des Tarimbeckens.

692. Der asiatische Binnenhandel. Der Norden Indiens stand unverkennbar vorzugsweise mit Tibet in Verbindung, dessen Könige ihr Geschlecht von den Indern ableiteten. Von hier griff der Buddhismus, wie es scheint, früh in das Tarimbecken, dessen Städte, Chotan an der Spitze, als wichtige Handelsmittelpunkte anscheinend auch zu künstlerischer Bedeutung kamen.

Das Tarimbecken ist das eigentliche Herz Innerasiens. Hier reichen sich Persien, Indien, China, die Mongolei und Sibirien die Hand. Hier ist der eigentliche Tauschplatz für die geistigen Strömungen, die im Innern des Weltteiles, wenig bemerkt von den Beobachtern der alten Welt, sich vollziehen. Heute freilich ist das Becken eine Wüste, vollständig erstickt von gewaltigen Sanddünen, die jeden Pflanzenwuchs vernichteten. Aber mitten in dieser furchtbaren, gefahrvollen Öde fand Sven Hedin verlassene, verfallene, im Sand jedoch erhaltene Städte; fand er Mühlen und Reste hochentwickelten Landbaues; fand er die Ecksäulen stattlicher Holzbauten, zwischen diesen Malereien auf Stuck, Bilder des Buddha im Stil der Gandharaschule. Es giebt dies einen unzweifelhaften Beweis dafür, daß noch um Christi Geburt dort ein höheres geistiges Leben heimisch war.

693. Nephrit. Vergl. S. 48, N. 149. Ein zweiter Umstand weist dorthin: Das Tarimbecken ist eine Fundgrube für Nephrit. Man findet diesen Stein noch an der Südspitze des Baikalsees und im Flußgeröll im Gouvernement Irkutsk (Sibirien), endlich auf Neuseeland. Das verwandte Jadeit stammt aus Birma. Nun finden sich bearbeitete Gegenstände aus diesen beiden Gesteinen in den Gräbern und vorgeschichtlichen Wohnstätten aller Länder der Erde: Als Beilstein sind sie in ganz Europa bekannt; zu Säbelgriffen, Vasen, Schmuckgegenständen verarbeitet hat sie Kleinasien wie Tibet, China wie Japan vielfach verwertet; ja sie greifen nach Peru hinüber. Und doch sind die Gesteine außer dem 1884 erfolgten Funde ähnlichen Minerals am Zobtenberge, nirgends in Europa entdeckt worden: Und gerade in Schlesien fehlen solche Kunsterzeugnisse. Noch stehen wir hier vor einem Rätsel. Ist der Stein wirklich durch einen Welthandel nach den fernsten, ungesittetsten Gegenden gebracht worden oder sind seine alten Fundstätten gänzlich erschöpft oder nicht wieder aufgedeckt worden?

694. Chinesische Beziehungen. Man hat einen Welthandel von solcher Ausdehnung für unmöglich erklärt. Aber es mehren sich die Beweise, daß das Tarimbecken um Christi Geburt thatsächlich ein wichtiger Markt war. Chinesische Geschichtsquellen berichten darüber. In die Jahre 138—86 v. Chr. fällt das Vordringen der Chinesen nach dem Westen. Sie stoßen im Tarimbecken auf Indoskythen. Das rätselhafte Land Ta-yüan (Ferghana), jenes Land der Pferdezucht, nach dessen Besitz sich die chinesischen Kaiser sehnten, wurde Gegenstand des sagenumwobenen Krieges, der mit der Herrschaft Chinas in diesem Gebiete endete. Neben Pferden suchte man Kunstwerke. *Vergl. S. 194, N. 591.* Man brachte Kupferbecken heim, die verziert waren mit Weingerank und pickenden Tauben, mit wildem, kämpfendem Getier; Werke, über die spätere chinesische Werke ausführlich berichten und deren Abbildungen zu bringen sie nicht ermüden, die unverkennbar an Wertschätzung dem Nephrit gleichgehalten werden; dahin weisen, daß sie als kostbare Schöpfungen einer fremden Gesittung galten. Und diese Gesittung war wohl die syrisch-vorderasiatische, der Handelsplatz aber Chotan, der Hauptort des Tarimbeckens.

695. Syrische Beziehungen. In den folgenden Jahrhunderten, unter Kaiser Marc Aurel, nach der Eroberung von Ktesiphon und Seleukeia, trat China 166 n. Chr. selbst unmittelbar in Handelsverbindung mit den griechischen Syrern. Das Tarimbecken war ihm eine Zeit lang verschlossen. Die Chinesen sendeten an die syrische Küste eine chinesische Gesandtschaft, wie die Römer eine solche auf die Insel Formosa. Aus jener Zeit lebhaften Welthandels und Warenaustausches stammen die berühmten erdbeschreibenden Werke des Alexandriners Klaudios Ptolemaios. Sein Wissen hatte er unverkennbar von den Handelsleuten: Die Elfenbeinjäger gaben ihm Kunde von der

Ostküste Afrikas, namentlich von den jetzt deutschen Landesgebieten. Wichtiger war noch der Seidenhandel, seit Rom in seiner Kleidertracht sich völlig dem Osten unterwarf, von der heimischen, oberitalienischen, gallischen, spanischen und britischen Wolle zu den reichen Seidenwebereien überging. Drei Wege schlug dieser Handel ein. Der eine, vom Pandschab das Industhal herabkommend, verschiffte seine Waren in Barbarei (Kurrachee). Die Ware kam nach dem parthischen Markte über Kabul aus den baktrischen Landen, dem westlichen Buchara. Von dort ging ein zweiter Weg durch Nordpersien zum oberen Tigris und Euphrat nach Antiocheia. Und endlich kam von Hinterindien und der Westküste Ostindiens Seide gemeinsam mit Schildpatt, Edelsteinen, Perlen, Sandelholz und Baumwolle durch den arabischen Golf nach Berenike und von hier auf den alexandrinischen Markt. Der große Umschlagort für Seide lag aber in Kaschgar, im östlichen Turkestan, dem Tarimbecken. Dort trafen sich die chinesischen Händler mit den parthischen und seleukidischen, etwa wie jetzt die chinesischen und russischen Theehändler in Troitzkosawsk. Trotz des gewaltigen Wettbewerbes durch den mit modernen Mitteln betriebenen Seehandel und trotz des Umstandes, daß auch heute noch in Innerasien die Verkehrsverhältnisse dieselben sind wie vor tausend Jahren, werden dort Lasten von 20—25 Millionen Kilogramm jährlich aus China herbeigebracht. Es liegt kein Grund vor, dem alten Handel ähnliche Bedeutung abzusprechen.

696. Der Seidenhandel u. seine Wege.

Es sind nicht die Kriege und nicht die Staatshandlungen, denen die Kunst folgte. Sie wandelte die stilleren Wege des Handels und des Glaubens. Und zwar scheinen gerade die Jahrhunderte um Christi Geburt diesem Wandel besonders günstig gewesen zu sein.

697. Kunst des Tarimbeckens.

Die in Barasan bei Chotan gemachten Funde, sowie jene aus dem Becken Takla-makan, das jetzt eine Sandwüste bedeckt, beweisen, daß dort Buddhisten saßen, deren Kunst der Gandharaschule nahe stand, daß aber auch altpersische Einflüsse auf sie wirkten. Die Malerei scheint in diesen Landen namentlich in Blüte gewesen zu sein. Einer der geschicktesten unter den in China thätigen Malern, Tsau Tschung-ta (6. Jahrh.) stammte, wie es scheint, aus turkmenischen Gebieten; der um 610 thätige Maler Badschna (Wei-tschi Pa-tschi-na) und sein Sohn I-söng stammen aus Chotan, wo der Buddhismus heimisch war. Reisende aus dieser Zeit bestätigen, daß die Bewohner mild, ehrerbietig, lernbegierig und von großem Verständnis und Geschick für Schrifttum und Kunst gewesen seien. Nun erscheinen jene Künstler als die eigentlichen Begründer der chinesischen Malerei. Ein Bruder I-söngs, Kia-söng, blieb in Chotan und erlangte von dort aus in China dauernden Ruhm, obgleich man sich der Fremdartigkeit seines Schaffens bewußt war. Man fand, daß seine Bilder, Darstellungen von Menschen, Vögeln, Blumen, der chinesischen Würde entbehrten; daß sie aber meisterhaft in der Darstellung westlicher Völker seien. Und dies Darstellen westlicher Völker war eben ein Hauptteil der Kunst im 6. Jahrhundert. Dazu scheinen jene Maler dem Stamme der Fürsten von Chotan angehört zu haben, also dort die Kunst, wie später in China und Japan, Bethätigungsgebiet der Vornehmsten gewesen zu sein; und zwar malte man im 10. Jahrhundert auf Gold- und Silbergrund mit Zinnober und Tusche derart, daß man das Papier mit der Farbe regenartig besprenkelte. So schilderte man Vögel, die den chinesischen gleichgeschätzt wurden, und Blumen-Stillleben; ferner die eigenen Volksgenossen. Die Bilder machten noch lange einen geschätzten Teil der chinesischen Sammlungen aus. Aber nach und nach kam die Kunst in Vergessenheit. Das alte Mutterland lag unter dem Sande der Wüste; schon das 6. Jahrhundert zeigte eine Verschiebung nach Osten; im 9. und 10. waren die Tanguten noch von Einfluß auf die chinesische Kunst; mit dem 11. Jahrhundert verschwinden auch diese aus den wenigen uns überkommenen Nachrichten.

698. Die Malerei.

699. Einfluß auf China.

Ein Bild der Kunst des Tarimbeckens und seiner Grenzländer zu schaffen, das auch nur einigermaßen scharf sich von dem der Nachbarkünste abhebt, ist zur Zeit unmöglich.

Nur eines zeigt sich mit wachsender Klarheit: Hier liegen wichtige Quellen für die chinesische Kunst. Hier findet man jene, die den Zusammenhang des fernsten Ostens mit dem Westen aufklären.

30) Nord- und Mittel-Indien, 7.—13. Jahrhundert.

700. Kaschmir.

Nicht in gleicher Weise wie das südliche war das nördliche und mittlere Indien von der Fortdauer der bei den Gandharabauten zuerst in Erscheinung tretenden westlichen Einflüssen abgeschlossen. Der Landweg durch das obere Industhal zeigt sich als begangener für die Wanderung der Gesittung als der Seeweg. Der innere Zusammenhang, der noch zwischen den Resten des Buddhismus Indiens und dem diesem Glauben erhaltenen Ländern bestand, wohl auch die geistige Verwandtschaft des Dschainismus mit diesem schlug leichter Verbindungen.

Der arische Volksstamm, der das Himalayathal Kaschmir bewohnte, hat sich dauernd eine auf seiner Abgeschlossenheit begründete Sonderstellung gewahrt. Aus den Wirren des 4. und 5. Jahrhunderts n. Chr. trat er zu einem eigenen Reich erstarkt hervor, das ihn befähigte, an jener Wetterecke der Weltgeschichte am oberen Indus eine einflußreiche Rolle zu spielen; bis im 11. und 12. Jahrhundert die Mohammedaner seinen Besitz im Süden des Thales eroberten und vom Norden tibetanische Völker über ihn hereinbrachen. Zugleich faßte der Mohammedanismus selbst Boden. Ein halbes Jahrtausend, etwa von 600—1100, blühte aber dort eine eigene Kunst, die ihre Quellen unverkennbar im Westen, in dem kurz vorher noch von hellenischem Geist beeinflußten Persien hat. Und zwar überwiegt dieser westliche Einfluß selbst über jenen, der sich im Gandhara- und Swatgebiete etwas früher wirksam zeigte.

701. Tempelbauten.

Das Bemerkenswerte an den Bauten Kaschmirs ist das starke Vorwiegen syrischer Formen. Die wichtigsten unter ihnen, jene zu Martand und Bhaniyar, sind von den ersten Besuchern sofort auf seine Ähnlichkeit mit Resten in Jerusalem angesprochen worden. Es bestehen diese Anlagen nach altindischer Regel in rechtwinklig ummauerten Höfen, an deren Innenseite sich kleine Zellen und davor Säulenstellungen hinziehen. Auch diese Zellen waren nicht für Mönche, sondern für Götterbilder bestimmt. Im Mittel stand an Stelle des Altares ein verhältnismäßig bescheidener Tempel, eine Zelle für das Hauptbild.

Vergl. S. 205, A. 629.

702. Syrische Formen.

Einzelne Formen sind sehr bemerkenswert: So tritt der Kleeblattbogen an den Öffnungen auf, der völlig unindisch ist. Vergleicht man damit syrische Bogen, so ergiebt sich, daß diese häufig aus wagrecht gelegten Steinschichten herausgeschnitten erscheinen. So z. B. in Mudscheleia. Diese Form des falschen Bogens führte zum Kleeblattbogen, bei dem die leicht zu beschädigenden scharfen Ecken der kreisrunden Anlage fortfallen. Die in Syrien übliche Ausschmückung der Leibung der Bogen ist auch hier in Anwendung. Schlanke Giebel über Säulen bekrönen die Thorbogen. Die rechtwinklig pyramidalen Dächer über den Tempeln entsprechen jenen der syrischen Grabtürme, steigen jedoch selten in einer ruhigen Linie auf, sondern werden durch Vorsprünge unterbrochen. Der Zug der Kunst geht auf das Massige. Der kleine reizvoll durchgeführte Tempel zu Payech, der auf etwa 2,4 m Geviert mit dem Sockel 6,4 m Höhe besitzt, besteht aus nur 6 Steinen. Andere sind aus schweren Schichten aufgebaut. Die Eindeckung der größeren Tempel — auch der zu Martand mißt nur 18 zu 11,4 m — ist unsicher. Das Wahrscheinlichste ist auch hier eine solche im falschen Gewölbe und in pyramidaler Spitze.

Vergl. S. 189, A. 571.

Vergl. S. 188, A. 567.

Im allgemeinen zeichnet die Bauten eine große Ruhe und Sachlichkeit vor den indischen aus, sind sie Erzeugnisse eines echten Steinstiles, an dem nichts an den Holzbau mahnt. Hier setzt unverkennbar eine neue Kunst in Indien, etwa ein halbes Jahrtausend nach jener ein, die von der Gandharaschule ausging.

703. Dschainitische Bauten in Mittelindien. Vergl. S. 218, N. 685. Vergl. S. 141, N. 423.

Ihr Einfluß zeigt sich namentlich an den dschainitischen Bauten des mittleren Indien. Was diese vor allem auszeichnet, ist eine Steinkonstruktion der Überdeckung weiterer Räume, die im höchsten Grade eigenartig und mir nur in Mylasa bei Halikarnassos wieder vorgekommen ist. Sie beruht auf dem Überdecken eines quadratischen Raumes durch Überecklegen von Steinen. Ansätze hierfür finden sich auch an den syrischen Kuppelbauten. In Indien läßt sich die ganze Reihe der Entwicklung nachweisen. Zunächst treten an die Stelle einfacher Deckplatten vier Eckstücke, die nun bloß ein übereckstehendes Quadrat offen lassen. Auch dies wird bei größeren Anlagen wieder übereck eingedeckt, und so fort bis zu vierfacher Wiederholung desselben Gedankens. Dann, nachdem die Lust, größere Räume zu überspannen, mit der technischen Errungenschaft wuchs, werden die unteren Steinbalken durch je zwei weitere Säulen und von diesen aus durch Kopfbänder gestützt, so daß als Grundform ein Achteck entsteht, auf dem nun die übereck gelegten Steine einen domartigen Abschluß bilden. Wird dann noch das Ganze von der Mitte aus verziert, so entsteht eine zwar nicht auf dem Gesetze der Wölbung, sondern auf dem der Schichtung beruhende Kuppel in trotzdem vollkommen entwickelter Form.

704. Beispiele.

Bezeichnend für diese Bauweise sind namentlich die Tempel in dem Landstrich am Südostrande der Wüste Thar, von der Halbinsel Gudscherat herauf bis in das Bundelkund. Der leider noch nicht genügend untersuchte heilige Berg (Sutrundschaya) von Palitana, an der Südküste von Gudscherat, zeigt solche Bauten in erstaunlich großer Zahl. Ebenso Dschuganath; weiter das Girnargebirge mit einer Gruppe von 16, nahe dem über 1200 m aus der Ebene sich erhebenden Gipfel angeordneter Tempel. Unter diesen sind die des Neminatha, die von den Brüdern Teypala und Vastupala (1177 n. Chr.) errichtete Gruppe von drei zu einem vereinten Anlagen besonders bemerkenswert. Ein ähnlicher Bau befindet sich an der Südküste der Halbinsel, zu Patan Somnath.

Diese Tempel haben gemeinsam die rechtwinklige, von hoher Pagode überdeckte Zelle für das Gottesbild; vor diesem die Halle, die aber nun nicht mehr die Form gleichmäßiger Schiffe, sondern eine Steigerung nach dem überwölbten Mittelraum hat. In dem dreifachen Tempel von Girnar ist dieser sogar aus dem Sechzehneck gebildet.

Gleich diesen Tempeln liegen auf einer Bergeshöhe jene von Mount Abu, der Mittelpunkt der Verwaltung von Radschputana und dem Zufluchtsort in den Zeiten größter Hitze, hoch über dem umgebenden Tieflande. Auch hier umfaßt die beiden wichtigsten Tempel, den des Vimala Sah (um 1032 n. Chr.) und der Brüder Teypala und Vastupala (1197—1247), ein rechtwinkliger, von Zellen eingefaßter Hof, in dem vor den Reihen von Götterzellen ein allseitig offener Säulenbau sich hinzieht: er ist ein Wunderwerk feiner Durchbildung und dabei doch klarer Darstellung der konstruktiven Gedanken, in dem die Raumgestaltung nun schon eine völlig befriedigende und eigenartige ist.

Nicht weit davon, zu Nagda bei Udajpur, finden sich ähnliche Bauten; besonders aber zu Sadri im Arawulligebirge, wo der angeregte Plangedanke sich zu reicherer Entfaltung steigert. Bemerkenswert ist namentlich die Einführung des Stockwerkbaues in die Anlage. Denn es sind nicht nur um den in der Mitte stehenden, hier durch vier Zellen ausgezeichneten, konischen Turmbau zehn Kuppeln in vier kreuzförmigen Anordnungen gelegt, sondern es sind die Vierungskuppeln auch regelmäßig erst über dem dritten Geschoß aufgebaut. Die ganze Anordnung hat etwas Planmäßiges dadurch, daß die Grundfläche in gleichwertige Gevierte geteilt ist, in der nur die 9, in einem Fall sogar 25 Joche überspannenden Kuppeln und vier Höfe eine Unterbrechung bieten. Die an die Kuppeln anstoßenden Joche erheben sich über die Terrassendächer der übrigen und schaffen reizvolle Linienüberschneidungen.

Zur Blüte kam diese Kunst in den mehr nördlich gelegenen Hauptstädten, namentlich auf der Felsenhöhe von Gwalior, dem prächtigen Sitz, den die Fürsten des Kachwaha- und Parihara-Geschlechtes bis zur Eroberung durch die Mohammedaner, 1232, mit höchster Kunstentfaltung schmückten; der wichtigste Tempel ist der Sas Bahu (Sahasra, datiert 1093), von dem sich nur die Vorhalle erhielt: eine sehr stattliche, dreigeschossige, kreuzförmige Anlage, die in den Einzelheiten den schweren, massigen Bauten des Bundelkund völlig verwandt ist, in der Gesamtanlage aber zu einer größeren Einheit und Klarheit sich erhebt.

705. Ausbildung der Säulen.

Die Eigenart dieser meist dschainitischen doch auch brahmanischen Tempel beruht auch auf der Behandlung der Stützen, die von Haus aus eine der dorischen verwandte Bildung zeigen, einen kreuzförmigen Knauf tragen und bei reicheren Anlagen in einer Weise geschmückt werden, die dem Behängen der Säule mit Stoff und Geschmeide, dem Umspannen mit Schmuckringen entlehnt zu sein scheinen. Das Nachbilden des Holzes erhielt sich als eine Aufgabe der Steinformen der Indier. So treten hier Übertragungen gedrechselter Fenstergitter mit als Wandschmuck auf; ja man beginnt, Steinplatten in einer dem Vorbilde verwandten Weise zu durchbrechen und so einen in späterer Zeit höchst wirkungsvoll durchgebildeten Formengedanken anzuregen.

706. Thortürme.

Die alten Thoranlagen finden sich in veränderter Form wieder: Säulen und Pfeiler in der schon typisch gewordenen Form des Steinbaus werden meist zu dreien aufgerichtet und mit Querbalken belegt. Die Art, wie an diese in Stein nachgebildete Fransen und Schnüre befestigt werden, stellt abermals einleuchtend dar, daß die Säule hier mehr als Mast für den Festschmuck, wie als ein streng statisch empfundenes Bauglied gedacht ist.

707. Bildnerei.

Mit der zeitlichen Entfernung der Inder von Griechenland nimmt trotz der gewaltigen Zahl und Ausdehnung der bildnerischen Arbeiten die künstlerische Kraft zu Gunsten einer in überlieferter Kunstfertigkeit fortgebildeten Gestaltenwelt langsam ab. Ein Fortschritt ist weniger in der Naturerkenntnis als in feinerer Behandlung des Ornamentes zu erkennen. Die Bildsäulen, wie sich solche in Muttra, Khadschurao, Tschittor, Gwalior in großer Zahl und gewaltiger Ausdehnung erhielten, werden eher formloser als reifer: Die Glieder rundlich, die Schultern breit, die Gelenke unverstanden. Die äußerlichsten Merkmale, wie z. B. die halbkugelförmigen Brüste und mächtigen Hüften der Frauen treten noch stärker hervor; die Arme und Beine sind entweder bis zur Verrenkung bewegt oder steif, geradlinig. Selbst die völlige Nacktheit dschainitischer Bildwerke fördert die Kunst nicht zu besserer Naturerkenntnis. Die eigentliche Vorliebe richtet sich auf den Schmuck, auf die Halsketten und Lendenschürzen, Fußringe und den Kopf umgebende Glorienscheine. Am edelsten zeigt sich die indische Bildnerei in den kleinen Friesen, mit denen sie die zahlreichen wagrechten Bänder ihrer Bauten ziert; Werken, die der Holzschnitzerei entlehnt, aus der Fläche herausgehoben sind, oft aber auch in Hochrelief erscheinen. Am besten gelingen Tiere: Reihen von lebhaft bewegten und gut beobachteten Elefanten und Pferden stehen im Gegensatz zu den stets stark ins Fratzenhafte stilisierten Löwen; ein flüssiges, wohl entwickeltes Rankenwerk, in das menschliche Figuren eingeflochten erscheinen, wechselt mit Zügen von Hirten, Herden, Kriegern, Wallfahrern. Unter einem in geschwungenen Linien gezeichneten Thronhimmel, der stets in letzter Folge dem Bohlendach entlehnt ist, stehen Gottheiten; andere scheinen von einem architektonischen Bande zum andern emporzusteigen; andere die oberen Glieder auf erhobenen Händen nach persischer Art zu tragen. Aber stets bleibt die Bildnerei im Rahmen der Baukunst, selbst dort, wo sie ins Riesige geht, wie bei jenem ruhenden Stier von Tandschur, der aus einem Granitblock von 3,60 m Länge und 5 m Höhe herausgemeißelt ist. Wenn er gleich, sobald er aufstände, den ihn umgebenden Tempel sprengen würde, so ist doch seine künstlerische Wirkung ganz wesentlich durch die Umgebung bedingt; ebenso wie die der großen Heiligen und Göttergestalten, die

Vergl. S. 88, A. 263.

meist mit überschlagenen Beinen sitzend, dadurch mächtig erscheinen, daß sie über den ihnen gewährten Raum hinaus groß sind: Ein Gedanke, der im Zeustempel zu Olympia die Abmessungen des Gottesbildes bestimmte, tritt hier als Regel für die Gestaltung auf: dem Zug indischer Kunst gemäß, mehr zu überraschen, als innerlich zu ergreifen.

31) Hinter-Indien.

708. Arische Einwanderung.

Die Geschichte Hinterindiens, wenigstens jene seiner künstlerischen Entwicklung, hängt eng mit dem Fortschreiten der arischen Einwanderung und dem Fortschreiten der beiden indischen Religionen zusammen. Die älteste Niederlassung des Buddhismus vollzog sich im heutigen Thathun an der Ostküste des Golfes von Martaban, also wohl vom Lande Orissa aus auf dem Seewege. Schon Asoka soll zwei Glaubenslehrer dorthin gesendet haben. Die Stadt Thathun erlebte eine hohe Blüte, sank aber, seit Pegu nahe dem Nordende des Golfes emporstieg, und wurde 1080 zerstört. Noch soll sich eine Mauer, ein Rechteck von 2,3 : 12 km dort befinden, das die Ruinen einer Reihe von Heiligtümern umschließt. Der Hauptbau ist eine Pyramide von drei Stufen, auf dieser eine kreisrunde Stupa. Die Abmessungen der reich mit Musterung und Bildwerk sowie mit Treppen verzierten Anlage sind nicht bedeutend. Bei einer quadratischen Grundfläche von über 20 m steigt sie 26 m empor. Die Heiligtümer von Anur-adhapura zu Ceylon scheinen ihr als Vorbild gedient zu haben. Jedoch wird angenommen, es habe hier, wie bei anderen hinterindischen Bauten die Sitte, durch erneute Ummantelung die alten Stupen immer weiter auszudehnen, die alte Gestalt beeinträchtigt.

Vergl. S. 207, N. 636.

709. Kambodscha.

Eine eigenartige Entwicklung fand die Kunst Hinterindiens jedoch zunächst jenseits der das Land südnördlich trennenden Bergzüge, im Thale des Mekongflusses. Nach der Sage eroberte im 4. Jahrhundert v. Chr. ein Fürst aus Delhi, Prea-thong, das heutige Kambodscha und gründete dort den Staat der Khmer. Zahlreiche andere Sagen kreuzen diese Erzählung. Es tritt aus ihnen nur hervor, daß arische Stämme früh hier Boden faßten, deren Herkunft eine andere Überlieferung nach dem Norden verlegt. Die Einwanderer brachten an Stelle des Schlangendienstes älterer Zeit das Brahmanentum, das sich die alten Kultformen in seiner Weise umgestaltete. Eine kriegerische Blüte brachte den neuen Staat in Verbindung mit der Umgebung: Teils unterwarf er Siam und Annam, teils scheint er zeitweilig China zinspflichtig gewesen zu sein. Selbst römische Gesandte erschienen am Hof der Fürsten. Neue Wandelungen brachte der 638 n. Chr. von Ceylon aus eingeführte Buddhismus, der rasch der staatlich anerkannte Glaube wurde. Auch hierbei handelte es sich mehr um eine stetige Umwandelung der alten Kultform als um einen plötzlichen Übergang. Die alten Tempel dienten neuen Überzeugungen. Die früh gesteigerte Gesittung, die in den Ruinen des Landes in erstaunlichem Reichtum hervortritt, erhielt sich bis ins 16. Jahrhundert hinein kräftig. Innere Unruhen, Angriffe der Nachbarstaaten brachten endlich den Verfall herbei. Außer einem kurzen Aufblühen unter einem kräftigen Fürsten um 1550 und dem langsamen Enden des im 18. Jahrhundert ganz herabgekommenen Staates bezeichnet die Annahme französischen Protektorates (1864) den Schluß der Entwicklung.

710. Die Khmer.

Der Sage nach fällt der Beginn des Baues der Hauptstadt Angkor-Thom noch in die Zeit des Prea-thong; einer seiner Nachfolger Prea-ket-Mealea baut den großen Tempel von Angkor-Wat. Das 9. und 10. Jahrhundert n. Chr. aber dürfte die eigentliche Blütezeit der khmerischen Kunst sein. Freilich tritt sie alsbald als eine fertige auf: Ein Bau wie jener von Angkor-Thom ist schon der gewaltigen technischen Leistung nach unmöglich als ein erster Versuch eines jungen Volkes anzusehen: Er ist zweifellos das Ergebnis langjähriger Entwicklung.

711. Herkunft der khmerischen Kunst.

Wo aber fand diese statt? Keine Spur weist darauf hin, daß die Urbewohner des Landes in den Künsten geübt gewesen seien. Vielmehr brachten diese die Einwanderer mit. Aber nicht aus der Umgegend von Delhi, wo ähnliches zu jener und auch in folgender Zeit nicht entstand. Der Grundzug ist ein anderer. Die Kunst von Khmer hat durchaus den Eindruck, daß sie das Werk von Gewaltherren sei, während die indische als eigentliche Volkskunst erscheint: In Indien durchbricht unaufhörlich der Einzelwille die Hauptplanung, tritt der Schaffensdrang der verschiedenen Künstler selbständig auf; in Kambodscha ein klarer Wille, der die Künstler zum vollkommensten Einklang in jeder Einzelform auch bei den weitschichtigst angelegten Bauten zwingt. Es weisen vielmehr manche Anzeichen auf eine Verwandtschaft Hinterindiens mit den Berglanden des Himalaya, namentlich auf Einflüsse von Kaschmir, und darüber hinaus auf solche von Persien und Assyrien hin. Es macht den Eindruck, als habe hier ein früh von den übrigen Hindus getrennter arischer Volksstamm sich selbständig entwickelt und eine nur in den ersten Anregungen entlehnte Kunst geschaffen.

712. Angkor-Thom.

Freilich dürfte das, was sich uns erhielt, nicht auf den mythischen Heerführer der Einwanderer zurückzuführen sein. Es ist zweifellos das Werk arbeitsreicher Jahrhunderte. Das erkennt man schon an dem gewaltigen Umfange der Bauten. Die Stadt Angkor-Thom bildet ein Rechteck von 3,8 : 3,4 km. Eine in schweren Quadern erbaute Mauer von 9 m Höhe, ein Graben von 120 m Breite und 4 m Tiefe umgiebt sie. Die Thore sind schluchtartig eng und hoch, überdeckt durch Auskragung der Steine. Innerhalb dieser Mauer erhielten sich neben zahlreichen anderen Bauten die gewaltigen Ruinen des Tempels von Bapuon. Ihm verwandt sind der größere Tempel von Angkor-Wat, einige Kilometer vor der Stadt und andere mehr tiefer im Lande. Die beiden Hauptbauten sind Terrassenanlagen in drei Stufen von gewaltiger Ausdehnung. Jede Terrasse trägt am vorderen Rand einen überdeckten Gang, an den Ecken Türme von einer im Kreuz gebildeten Grundform. Ein besonders hoher Bau dieser Art bekrönt die Mitte der obersten Terrasse. Der Reichtum der Formgebung ist außerordentlich: Alle Flächen bedeckt von pflanzlichem und figürlichem Schmucke; trotzdem sind mit überraschender Kraft die Massen gegliedert und selbst der übermäßig reiche und flatterige Aufriß, den die Bogengiebel erhalten, vernichtet nicht die Klarheit der Grundgedanken.

713. Holzbau.

Aus den Darstellungen in den Flachbildern, die Angkor-Wat schmücken, geht hervor, daß auch hier der Holzbau von Bedeutung war. Es finden sich unter den Ruinen keinerlei Baulichkeiten, die Wohnzwecken dienten. Diese waren, wie aus bildlichen Darstellungen hervorgeht, aus Holz gezimmert. Und zwar, ganz nach indischer Weise, offene Säulenhallen mit einem gewölbten Dach, das vielleicht ursprünglich aus einer zwischen feste Bambusstäbe geflochtenen Matte bestand. Jedenfalls hatte auch hier die Giebelseite früh einen bestimmt entwickelten Schmuck erhalten, nämlich in Form geschweift ausgesägter Bretter, die in absonderlichster Weise ausgebildet und zum Dachschmuck verwendet wurden.

Diese Formen geben dem Aufbau die für das europäische Auge störende Bewegtheit. Sieht man aber von ihnen ab, so erkennt man als die Grundform das längliche Haus mit dem Satteldach; und als weitere Fortbildung die Durchdringung dieses Baues mittels seitlicher Anbauten; die hieraus entstehende, immer weiter verkröpfte Kreuzform des Grundrisses und stärkere Häufung der Giebel. Es ist der in Kaschmir in strengerer Form durchbildete Gedanke hier freier fortgebildet.

Vergl. S. 223, M. 702.

714. Großförmigkeit.

Dazu kommt die auch dort angeregte Brechung der Linie des Daches durch das Vorspringen zahlreicher Gesimse. Auch an den zu Türmen entwickelten Bauten der Architektur von Khmer entsteht ein terrassenartig aufsteigendes, je wieder durch Giebel verziertes Dach, das in der Form der Stupa von Buddha Gaya nahe steht. Aber während dort nach indischer

Vergl. S. 216, M. 678.

Weise die Aufmerksamkeit sich auf die Zahl vieler kleiner Wiederholungen des Gottesbildes lenkt, gewinnen die Khmer den rechten Ausdruck in der Größe des Bildes. Aus den Türmen heraus, in die Architektur eingeschlossen, erscheinen vier gewaltige Gesichter des Brahma, nach allen Seiten schauend: Die Turmspitzen werden dadurch zum Kopfputz dieser wunderlichen Gebilde. Mit Hilfe so gestalteter Aufbauten, mit einer Formenmasse von vielfach wiederholten Gliedern häufen sich die Bauten zu stattlicher Höhe empor. Sehr vieles an ihnen mahnt an Indien. Man kann nicht annehmen, daß in Kambodscha diese Formen früher gefunden worden seien als im Stammlande der arischen Einwanderer. Vielmehr finden sich für die wichtigsten Formen, namentlich für die Stupen-Türme (Sikra), die Vorbilder überall jenseits des bengalischen Meerbusens: Die berühmte „schwarze Pagode" von Kanarak bei Puri im Lande Orissa an der Ostküste, jene von Puri selbst mit ihrem reichen Flachschmuck, jene zu Bhuwaneswar zeigen eng verwandte Formen und lehren auch, welcher Zeit die Bauten von Angkor-Wat frühestens entstammten.

Vergl. S. 218, A. 684.

715. Stufenpyramiden.

Aber manche Gestaltungen sind entschieden nicht indisch, sondern wenn keine freien Erfindungen, so aus dem Zweistromland entlehnt. So namentlich die Stufenpyramiden, die eine zum Teil sehr großartige Ausbildung erfuhren. Jene zu Ponteay Ka-Keo hat nach assyrischem Vorbild 7 Stufen und ist 36 m hoch. Eine rechtwinklige Grube auf der höchsten Stufe diente wahrscheinlich zur Bewahrung des Tempelschatzes: ein doppelter Mauerring umgab ihn, von dem herab ihn Steinlöwen bewachten. Die Fortentwicklung, wie sie die Kunst von Khmer der Bauform giebt, beruht zunächst in der starken Verkröpfung der Grundrißlinien der Pyramiden, die dadurch mehr und mehr dem Vieleck sich nähern; und in der flacheren, weitschichtigeren Auslegung der einzelnen Stufen, auf denen früh einzelne Heiligtümer, turmbekrönte Götterzellen ihre Aufstellung finden; diese wenden sich meist nach Art der indischen mit ihrer Schauseite dem Mittel, dem Sitz der obersten Gottheit, zu.

In zwei Dingen ist die Kunst von Kambodscha jener Vorderindiens weit überlegen: Nämlich in der Durchbildung planmäßiger Grundrisse und in der sachgemäßen Ausgestaltung der eigentlichen Bauglieder.

716. Grundformen des Entwurfes.

Bietet das Dach der Bauten auch dem übermäßigen Formendrang Gelegenheit zur Bethätigung, so verliert sich der Aufriß doch nicht in jene Zweckarmut, in jene Leere des Idealismus, wie ihn z. B. die indischen massiven Türme über kleiner Götterzelle kennzeichnet. Diejenigen der Tempel von Khmer stehen frei, sind in wohlerwogene Verbindung zum Gesamtbau gebracht und bieten im Innern einen ansehnlichen, wenn auch sehr hoch gezogenen Raum. Die Stützen sind im ganzen Bauwesen klar und tragkräftig durchgebildet, mit Knauf und Fuß versehen, meist rechtwinklig, oft von zartester, vornehmster Bildung. Namentlich in der zierlichen Gliederung der Kanten äußert sich ein feines Gefühl für statische Gesetze. Im Flächenschmucke spielt die Rosette, die von oben gesehene Lotosblüte, eine große Rolle. An Schönheit der Bildung stehen aus ihr geformte Bandstreifen, Füllungen den besten Werken aller Zeiten nicht nach. Die Gesimse sind nicht jene Griechenlands, aber sie sind mit vollem Verständnis für die Wirkung gezeichnet. Die Wandflächen deckt oft der reichste figürliche Schmuck, aber er ist überall architektonisch wohlgeordnet, vom Willen des Gesamtwerkes gebändigt. Der sehr sorgfältige Bau in Stein hält den Künstler von ausschweifenden Schmückungen und Gliederungen fern.

717. Gewölbe.

Bemerkenswert sind die Versuche, Gewölbe zu schaffen. Zwar ist das langsame Überkragen der Steine zu steilem Spitzbogen in ganz Indien anzutreffen; aber in der Khmer-Architektur wird es allein künstlerisch ausgestaltet. Die langen Hallen, die die Haupträume verbinden, sind im wohlgezeichneten Spitzbogen überwölbt. Die beiden Seitengänge je mit einem halben Spitzbogen. Und zwar sind hier öfters die Steinflächen im Innern

geschmückt, während an anderen Stellen die übersteilen, falschen Gewölbe durch eingezogene Balkendecken versteckt wurden. Es tritt also hier die Wölbung als künstlerisches Motiv auf. Betrachtet man aber die ziegelartige Gliederung der äußeren Dachfläche dieser Wölbungen, so erkennt man deutlich, daß auch hier der Holzbau zur Gewölbeform hinlenkte.

718. Bauliche Einzelheiten.

Die Fenster- und Thüröffnungen sind meist rechtwinklig, von einfachen, fast klassischen Gewänden umgeben. Nachbildungen gedrechselter Stäbe schließen die Fenster gitterartig. Bemerkenswert ist die geschickte Anwendung der Nische und deren Gliederung durch einen baldachinartigen Giebel; und die Nachbildung von metallbeschlagenen Thüren, die von einer außerordentlichen Blüte der Schmiede- oder Gießkunst Kenntnis geben. Betrachtet man die Holzgewände an den Ziegelwohnbauten in Nepal, so erkennt man erneute Übereinstimmung mit den Himalayaländern.

Vergl. S. 236, A. 738.

719. Angkor-Wat.

Das wichtigste aber ist die wahrhaft fürstliche Art des Entwerfens der Baumassen. Der Grundbau für den Tempel bleibt dauernd die Pyramide. Nur steigen die Stufen, deren in Angkor-Wat, als dem wichtigsten Bau, drei sind, in starken Zwischenräumen auf. In einer rechtwinkligen Ummauerung von 1047 zu 827 m gelangt man von Westen durch von zwei Löwen gehütete Thore in den Tempelgarten. Eine Brücke führt über einen Graben hinweg. Diese ruht auf einem eng gestellten Rost von Pfeilern und wird von Balustraden eingefaßt, deren Handlauf einen Schlangenkörper darstellt: an den Enden bäumt sich die vielköpfige heilige Schlange empor. Die erste Terrasse mißt etwa 230 zu 193 m, die zweite 135 zu 115 m, die dritte ist ein nur 23 m über der Ebene erhabenes Geviert von 60 m. Die Hauptachse führt über erhöhte Terrassen, vornehme Freitreppen, durch kreuzförmige Säle nach dem 34 m hohen Mittelturm empor. Auf dem Vorderrande jeder Stufe steht eine Galerie von bescheidenen Abmessungen, die wieder in der Seitenachse durch Aufstiege und durch diese überdeckende Türme unterbrochen wird. Ebenso sind die Ecken durch Türme betont.

Vergl. S. 93, A. 284.

Es herrscht in der Anlage bei allem Aufwand eine große Beschränkung. Selbst mit Hinzunahme einer hohen Spitze auf dem Mittelturm erhebt dieser sich nur 60 m über die Fläche. Das Gebäude erscheint in seinen unteren Teilen weit mehr als ein öffentlicher Belustigung dienendes, wie als ein kirchliches Werk. Nur die letzte Stufe mit ihren steilen Treppen und ihrer geschlossenen Bauweise wirkt als ein in diesen prächtigen Park gestelltes Heiligtum. Bemerkenswert ist aber die Vielseitigkeit der baulichen Formen. So sind offene Terrassen beliebt, die sichtlich nur zum Lustwandeln dienten und mit großen, künstlichen Seen in Verbindung standen; ferner meilenweit ausgedehnte, gepflasterte Straßen, künstliche, kreisförmig aufgeschüttete Hügel — kurz, es sammeln sich, namentlich um den großen See des westlichen Kambodscha, Denkmäler einer gewaltigen Kunstanstrengung, die an Umfang jenen Ägyptens kaum nachstehen.

720. Flachbilder.

Die Bildnerei unterstützte die Baukunst. So erzählte ein Flachbildwerk von 1025 m Länge und etwa 2 m Höhe an dem Umfassungsgang der zweiten Stufe von Angkor-Wat, und ähnliche Werke im Tempel von Baïun das Heldengedicht des Ramadschana und die Thaten der Fürsten in einer Unzahl von Gestalten. Und zwar thun sie dies mit einer Eindringlichkeit und Sachlichkeit, daß diese Bildwerke wie jene Ägyptens und des Zweistromlandes zu den wichtigsten Quellen der Geschichte ihres Heimatslandes gehören. Die Darstellung ist eine derartige, daß man aus ihr ein gutes Bild der Khmer erhält, ihrer Waffen und reichen Kronen, Kleidung, Gerätschaften, leichten Wohnhäuser, ihrer Kämpfe und ihres häuslichen Daseins; und dieses Bild ist das eines hoch entwickelten Volkes, von dessen Blüte noch ein chinesischer Berichterstatter des 13. Jahrhunderts Wunder erzählt. Das ganze Land bis hoch hinauf ins obere Thal des Mekong und bis nach Siam hinein, ist erfüllt mit Bauten, die eine

721. Gesittung der Khmer.

vollkommene Durchdringung des Gebietes der Khmer mit der ihnen zur Lebensbedingung gewordenen Kunst erkennen läßt. Diese tritt auch hervor in den Rüstungen und Helmen, in den Festen und Aufzügen, der Haltung im Hauswesen, wie jene Flachbilder sie darstellen.

722. Natursinn. Und diese sind auch künstlerisch zum Teil sehr bemerkenswert. Namentlich tritt die Behandlung des galoppierenden Pferdes, des Elefanten, des Büffels, überhaupt der Tierwelt, durch ein gesundes Erfassen der Naturform hervor. Aber auch dem Menschen, dem auf dem Wagen kämpfenden Fechter, den im Gleichtritt anrückenden Heeren wird ihr Recht, wenngleich den einzelnen Gestalten nach indischer Weise der Halt im Knochenbau fehlt. Das tritt bei den sehr beliebten leidenschaftlichen Bewegungen besonders stark hervor.

Der Grundzug der Bildnerei ist dort, wo sie auf Wahrheit ausgeht, Weichheit und mangelnde Kraft der Form. Zwar zeigt sich in den großen Köpfen der Türme, die oft mehrere Meter Höhe erhielten, ein vor Mißbildung bewahrendes Gesetz in der Behandlung der einzelnen Teile, der dem ägyptischen verwandt ist. Wohl haben die anmutigen Frauen die vollen Brüste und starken Hüften der Hindu-Schönheit, ebenso wie den reichen Schmuck an Hals, Armen und Füßen; wohl ist die Leichtigkeit der Bewegungen in zahllosen tanzend dargestellten Gestalten zu bewundern; gelingt es dem Bildner, den Köpfen wechselnden Ausdruck zu leihen; verschiedene Volksstämme zu unterscheiden; dem Buddha jene heiter stille Ruhe zu geben, die seiner Traumseligkeit entspricht. Aber wo der Zug ins Ideale führt, ist die Fratze da. Die Tiergestalten, unter denen der Elefant als heiliges Tier am meisten dem Leben nachgebildet wird, erscheinen auch hier in wahrheitlichen Nachbildungen lebendig und von einer gewissen künstlerischen Größe. Aber oft unterliegen sie starken Umbildungen; namentlich der Löwe, der in aufrechter Stellung dem den Thoren Nahenden die Klauen und Zähne zeigt oder hockend dem Feind entgegenfletscht, ein in Kambodscha wohl nie heimisch gewesenes Tier, ist in einer an Assyrien mahnenden Weise stilisiert, dem chinesischen an Verzerrung der Form verwandt. Zahllos sind die Mischbildungen zwischen Tier und Tier- und Menschenformen, wie z. B. die Naga, die vielköpfige Schlange, der adlerköpfige Greif, die mit besonderer Liebe schreckenerregend gestaltet wurden.

Vergl. S. 25, M. 61, S. 119, M. 361.

723. Naturumbildung.

Mit dem Menschen ergeht es nicht besser. Wenn die Khmer gleich das einfache Mittel der Ägypter, die Hauptgestalt in ihren Flachbildern unverhältnismäßig groß zu gestalten, verschmähen, so suchen sie doch durch ein kaum minder unkünstlerisches, die Vervielfachung der Glieder, die Gestalt zu steigern. Viele Köpfe, viele Arme machen den Menschen zum Gott. Freilich fehlt es gänzlich an der Kraft, das somit entstandene Ungetüm dem Beschauer glaubwürdig zu machen.

724. Ziegelbau. In der Kunst der Khmer zeigt sich eine Fortbildung insofern, als in späterer Zeit der Ziegelbau in den Vordergrund tritt, wenigstens für die eigentlichen Massen des Mauerwerks. Die Pyramide von Bakong, die Terrasse von Bakou, die sehenswerten Türme von Loley beweisen dies. Gerade die Entstehungszeit dieser Bauten hat sich durch Inschrift feststellen lassen. Bakong und Bakou stammen von 877 n. Chr., Loley von 893. An ihnen tritt hervor, daß die Kunst von Khmer in ihrer guten Zeit dem zustrebte, was den Indern vor allem fehlt, der Ruhe. Die Massen werden immer bedeutender, die Profile seltener, die großen Hauptteilungen treten entschiedener hervor. Auf der verwandten Pyramide von Me-Baune stehen Häuser von tempelartiger Bildung auf jeder Terrassenstufe, deren vornehme Einfachheit alsbald auffällt. Auch in der Bildnerei scheinen die schlichteren Formen die des 9. Jahrhunderts zu sein.

725. Java. Wenn nun gleich diese Entwicklung im einzelnen sich nicht nachweisen läßt, so erkennt man doch an der Kunst benachbarter Staaten, daß die Khmer in ihrem Schaffenssinn anregend wirkten.

Zunächst ist dies der Fall hinsichtlich Javas. Wie in Kambodscha so ist auch in Java die Besiedelung von Indien ausgegangen und zwar vom westlichen Indien, vom Gudscherat aus. Mit dieser kam 603 n. Chr. der Buddhismus auf die ferne Insel. Doch schon im 9. Jahrhundert verdrängte ihn das Brahmanentum. Es giebt also auch hier der freilich nicht in rascher Form, sondern durch Umbildung sich vollziehende Religionswandel einen ungefähren Anhalt für die Bestimmung der erhaltenen Baudenkmale. Der große Buddhatempel Boro Buddor, das Hauptheiligtum der Insel, dürfte demnach etwa in der Mitte des 7. Jahrhunderts entstanden, also jünger als jener zu Angkor-Wat sein. Gleich ihm ist es ein Stufenbau. Die Tempel Ceylons mit ihren Umgängen sind das Vorbild dieser Anlagen. Hier sind der Stufen zehn, deren Grundfläche einem mehrfach verkröpften Rechteck entspricht. Ringsum kleine offene Zellen, in denen je eine Bildsäule sitzt. Die Mauern bedeckt von Flachbildern, langen Zügen von menschlichen Gestalten. Treppen steigen zwischen engen, im falschen Bogen überdeckten, äußerlich aber als Spitzbogen sich darstellenden Thüren zur Höhe empor. Auf der oberen Plattform über drei kreisrunden Terrassen eine Stupa echt indischer Form, mit glockenartigem Dom, spitzem Ti. Kleinere Stupen reihenweise im Kreis ringsum. Eine Fülle gleichwertiger Formen wurde zu einem gewaltigen Gesamtbau vereint. Auch hier weisen die Einzelheiten auf die gemeinsamen Quellen indischer Kunst, und mit Recht nannte Fergusson die Gandharabauten als solche. Dasselbe gilt von den großen Statuen des Buddha, Wischnu und Siva im Tempel von Mendoet, der ins 8. Jahrhundert gesetzt wird, und von den Tempeln von Brambanam, wo wiederum die große Mittelzelle von kleinen und zwar nicht weniger als 238 Stück umgeben ist.

Vergl. S. 224, A. 704.

726. Tempel von Boro Buddor.

Wichtiger noch als die javanische scheint die birmanische Kunst, wie sie sich zunächst im oberen Thal des Irawadi, in Pagan und Ava entwickelte. Die höchste Blüte Pagans liegt im 11. und 12. Jahrhundert, von der die gewaltigen, meilenweit am Ufer des Irawadi sich hinziehenden Ruinen und wohlerhaltenen Bauten Kunde geben. In heißer, unfruchtbarer Ebene, in einer wahren Wildnis angelegt, vereinte die Stadt eine reisessende Bevölkerung ohne Ackerbau. Es muß von alters her der Ort als heilig gegolten haben: nur so ist seine Anlage verständlich. Um 1284 zerstörten die Chinesen unter mongolischer Führung die blühende Stadt. Das Volk, das dort seine großen Heiligtümer schuf, muß anderen Stammes gewesen sein als die heutigen Birmanen, die so gut wie nichts von der Technik ihrer Vorgänger erbten. Daß es Indier gewesen seien, ist wohl ohne Zweifel.

727. Pagan.

Man unterscheidet zwei Formen von Stupen: solche, die eine geschlossene Steinmasse darstellen; und solche, die Innenräume beherbergen, gewölbte Hallen und Gänge, und in denen dann Bildsäulen aufgestellt sind. Diese letzteren, von denen der Tempel Ubyangyi als bezeichnendes Muster gilt, mahnen zumeist an die indischen Vorbilder: Vor dem schwer belasteten Mittelraum mit seinem konvexen, lotrecht gegliederten Kuppelturm liegt eine kleine, wieder durch Kuppeltürme ausgezeichnete Vorhalle. Im Tempel Tsulamani wächst der Unterbau zu einem stattlichen Geschoß mit vier Hauptthoren an, dessen Dach stufenweise sich aufbaut und ein kleineres zweites solches Geschoß trägt. Erst auf diesem der schlanke Kuppelturm. Die Gliederung ist klarer, man möchte sagen, europäischer als an den erstbezeichneten Bauten. Der Tempel Gaudapalin (1160 n. Chr.) macht schon einen Eindruck, der an christliche Kirchen erinnert.

Eine der merkwürdigsten Bauten Pagans ist der Anandatempel (Tempel der Unendlichkeit, 11. Jahrhundert), der zweifellos kein Anfang künstlerischer Entwicklung ist, sondern ein Werk vollster Reife. Der Bau besteht in einem wuchtigen Mauerkörper von 27 m im Geviert mit vier schmalen Nischen, in denen je eine 13 m hohe Bildsäule einer Gottheit steht. Über diesem nach oben abgetreppten massigen Ziegelbau erhebt sich die schlanke Stupa.

728. Anandatempel.

Ihn umschließt ein System von Gängen und, vor den Nischen, von Sälen, durch die das Ganze die Grundform eines griechischen Kreuzes erhält. All diese Räume sind mit hochgezogenen Spitzbogen überdeckt, meist schluchtartig eng, die größten höchstens 8 : 13 m weit. Bemerkenswert ist die geschickte Art, wie durch Fenster oberhalb des Daches dieser Nebenräume der Kopf der Gottheit beleuchtet und so eine mystische Wirkung geschaffen wird. Erscheint der Gott doch ohnedies bei der Enge des Raumes, dessen Rückwand er ganz erfüllt, übergewaltig.

Sehr eigenartig ist die Behandlung der Außenarchitektur. Sieht man an den in wilden Linien ausgezackten Bogengiebeln der sich häufenden Dächer, der Fensterverdachungen, daß der Holzbau hier das Vorbild bot, so überrascht dagegen die strenge Abteilung der Wandflächen durch Pfeiler mit dem Dorischen verwandten Formen. Diese wie die ganze Behandlung zahlreicher kleiner Tempelzellen, die Form des Dachaufbaues in Stufen weist zumeist auf die Architektur Kaschmirs hin, so daß an eine direkte Übertragung von Anregungen auf dem Landweg zu denken wäre.

729. Thapinya-Tempel u. a.

Diese Ansicht wird durch einen zweiten großen, den Thapinya-Tempel (Tempel des Allwissenden, um 1100), noch bestätigt. Hier ist die Masse der Pyramide noch bedeutender, 44 m im Geviert, 18 m hoch, also ein Block aus Ziegeln von 35000 cbm, über dem sich ein zweites Geschoß und endlich die Stupa erhebt. Der verwandte Bohdi-Tempel (um 1200) erscheint in seinem Unterbau wie ein gewaltiges, aus fünf Geschossen gebildetes Schloß, an dessen Ecken kleine Kuppeltürme emporsteigen, während über der Mitte ein wuchtiger Hauptbau sich erhebt: Das Ganze eine Masse ohne erkennbaren Innenraum, während im Thapinya-Tempel eine 13 m hohe sitzende Statue in einem spitzbogigen Kuppelraum errichtet erscheint, zu dem man von vorgebauten Hallen aus auf verdeckten und weiter nach oben auf offenen Treppen emporsteigt. Die Spitze des Domes erreicht hier eine Höhe von 70 m. Um diesen stehen auf den drei steilen Stufen, die seine schlanke, schön gezeichnete Linie einleiten, kleine Götterzellen. Der ganze Bau erinnert in hohem Grade an assyrische Vorbilder, wenn er gleich diese an eigentlich künstlerischem Wert weit übertrifft. An Feinheit des Ornamentes, Folgerichtigkeit der Gliederungen, Ruhe und Strenge der Linienführung steht er erheblich über den vorderindischen Bauten. Nur die Bogendächer in ihrer allzu bewegten Linie stören den europäischen Beobachter. Mingalathesi-paya heißt weiter eine jener massiven Bauten, bei denen die Stupa nicht aus dem Viereck, sondern aus dem Kreise heraus entwickelt ist. Nur die drei unteren, durch eine Treppe zugänglichen Stufen sind quadratisch. Auch hier ist der Aufbau so frei von Überschwenglichkeiten, die Umrißlinie so groß und vornehm, wie dies im fernen Osten selten beobachtet wird.

Mit Ende des 12. Jahrhunderts scheint sich ein Umschwung vollzogen zu haben. Der Dhamayangdschi-Tempel bei Patan (1153) hat noch alle jene Vorzüge der alten Richtung, während jener Bohdi-Tempel bereits bei unsicherer Behandlung der Umrißlinien jene Überladung bekundet, wie sie an der benachbarten vorderindischen Küste, namentlich in der Landschaft Orissa üblich ist.

Die Zerstörung Patans durch die Chinesen vernichtete die selbständigen Regungen der hinterindischen Kunst und ein Volk, das vielleicht berufen gewesen wäre, die indische Schaffensart aus der Fülle kleiner Gebilde und der Häufung zur Kunst großen Entwurfes zu führen.

730. Pegu.

Die vorherrschende Macht im Thale des Irawadi teilte Pagan mit dem südlichen Pegu. Die Stadt, die noch im 18. Jahrhundert 150000 Einwohner zählte, wurde 1757 zerstört, und hat sich seither nicht wieder zu altem Glanz erheben können. Doch wurden die alten Heiligtümer wieder hergestellt. An der Spitze steht unter diesen der

Schwema-da-Tempel, den die heimische Überlieferung in ein sehr frühes Zeitalter versetzt. Unmöglich ist diese Annahme nicht; aber sie wird kunstgeschichtlich bedeutungslos dadurch, daß es vom ältesten Tempel, der zwei Haare Buddhas in seinen Mauermassen beherbergt, heißt, er sei nur wenig über 20 m hoch gewesen. Die beiden Terrassen aber, auf die der Pyramidenbau sich erhebt, sind an sich schon 3 und 6 m hoch, die untere 425 m im Quadrat weit. Auch diese scheinen durch immer wieder erneuerte Anbauten und Ummantelungen entstanden, gleich der auf ihnen stehenden Stupa, die auf einem durch vielfache Verkröpfungen der Umrißlinie fast kreisförmig gewordenen Grundriß von über 120 m Durchmesser in schlanker Spitze 110 m über das Gelände emporsteigt. Ein doppelter Kranz von über hundert kleinen Götterzellen umgiebt den Fuß des Baues. Die starke wagrechte Teilung durch zahlreiche Profilbänder, die durch die sich immer wiederholenden Verkröpfungen gebildeten aufsteigenden Linien, endlich der Rundturm der eigentlichen Stupa mit dem reich gegliederten Ti geben dem Bau ein ausgeprägt eigenartiges Bild.

731. Rangun.

Ähnlich ist der Schwedagong-Tempel zu Rangun, der unter gleichen Umständen von einheimischer Überlieferung auf das 6. Jahrhundert v. Chr. versetzt wird. Er bildet eine der heiligsten Stätten des Buddhismus, die kaum einem anderen Platz der Welt an Anziehungskraft für die Wallfahrer nachsteht. Selbst von Korea und Ceylon kommen solche regelmäßig herbei. Auf einer 50 m über dem Flußspiegel liegenden, 200 : 275 m breiten zweistufigen Terrasse erhebt sich der mächtige, glockenförmige Bau in einem Umfang von 413 m gegen 113 m hoch. Es sind dies also Bauten, die mit den großen Pyramiden von Giseh an Wucht wetteifern.

Zu den Terrassen führen in Ziegel- und Fliesenwerk ausgeführte Treppen; in Holz geschnitzte Decken über gemauerten Pfeilern und schweren Holzsäulen steigen über diesen empor. Die wuchtigen Balken sind mit figürlichen Darstellungen, Vorgängen aus dem Leben des Gaudama geschmückt. Die Stupa selbst ist vom Sockel bis zur Spindel (Ti) vergoldet. Vergoldete, versilberte und mit Edelsteinen geschmückte Glocken schmücken letztere, ein Geschenk des letztverstorbenen König Mindon Min (gestorben 1878), das eine Million Mark kostete.

Sehr merkwürdig sind auch die bildnerischen Gestalten: Die vier großartigen, sitzenden Buddhas, die in ihren Zellen vor dem Heiligtum aufgestellt sind; die meist in Ziegel aufgebauten, in Putz geformten Fabelwesen (Monotthiha) mit zwei Körpern, halb Mensch, halb Löwe, die mancherlei Anklänge an assyrische Gebilde haben.

Ähnliche Formen erhielten sich in Birma bis in die neueste Zeit.

732. Ava.

Ein weiterer Mittelpunkt hinterindischer Kunst ist Ava, eine 1364 gegründete, 1554 zerstörte Stadt am mittleren Irawadi, welche 1601—1752 eine zweite Blüte erlebte; die Ruinen, unter denen ein rechteckiger Turm sich besonders hervorhebt, sind noch wenig untersucht. Zu den bedeutendsten gehört der Tempel Khung-mu-dan-phya, eine domartige Stupa von etwa 30 m Durchmesser, mit drei stufenförmigen Umgängen und einem Steinzaun. Sie soll erst 1636 entstanden sein. Ein Ausfluß der alten Bauweise von Pegu zeigt sich noch um 1800 in dem zerstörten Tempel zu Mingun bei Amirapura: er besteht aus kreisförmigen Stufenbauten, zu denen vier überdachte Treppen emporsteigen. Auf dem Rande der Terrassen stehen Steinzäune mit in schlangenartigen Windungen gebildeten Füllungen und Götterzellen. Während hier chinesische Einflüsse zu bemerken sind, tritt die alte Form noch reiner in einem zweiten Tempel zu Mingun auf, dessen untere Terrasse etwa 140 m, die obere 70 m im Geviert hat und der auf 150 m Höhe aufsteigen sollte, aber um 1800 von einem Erdbeben zerstört und im Bau unterbrochen wurde: heute eine wüste Masse von gegen 200000 cbm, also gegen 100 Millionen Ziegeln.

733. Prome.

Weiter bildet Prome eine auch durch Alter bedeutende Stadt, deren Gründung auf 433 v. Chr. zurückverlegt wird. Die beiden wichtigsten Tempel, Schwesandaw und Schwenat-

taung, sind wieder von rechtwinkligem Terrassensockel aufsteigende, von Götterzellen umgebene, vergoldete Stupen. Ähnliche Werke sind der Kyaikthanlan- und Usina-Tempel zu Mulmein, am Einfluß des Salwin in den Golf zu Martaban. Dort finden sich auch Felsengräber mit reichem Bildschmuck, darunter einem 14 m hohen Buddhabild. Ebenso bietet Bassein im Westen des Landes und die nördliche Küste, namentlich Akyab, ein reiches Bild birmanischer Kunst.

734. Siam.

Siam nahm seit dem 14. Jahrhundert die Führung im westlichen Teile Hinterindiens an sich. Seine alte Hauptstadt Sokotay am Menam ist leider noch wenig untersucht; die neuere, Adschuthia, blühte bis ins 16. Jahrhundert, in dem endlich Bangkok die Führung zufiel. Es wächst das Reich also vom bergigen Norden erst nach und nach in das fruchtbare Küstenland hinein.

Adschuthias Tempel haben noch starke Anklänge an jene der Khmer. Die Rundtürme von starker Verkröpfung der Grundrißlinien und entschiedenen wagrechten Gliederungen enden kuppelförmig und halten den metallenen, bescheiden gebildeten Ti empor. Der Tempel Wat-Tsching in Bangkok zeigt gleiche bekrönende Form über einer Pyramide nach birmanischem Vorbild. Nur sind hier alle Gliederungen noch übertrieben, namentlich sind das Zaunwerk und die Profilbehandlung zu einer außerordentlichen Schmuckanhäufung benützt. Doch erscheinen in Bangkok auch schlichte Stupen mit besonders hohem, nadelartig zugespitztem Ti.

32) Nepal und Tibet.

735. Nepal.

Eine der kunstgeschichtlich wichtigsten Eroberungen, die der Buddhismus bald nach Christi Geburt machte, ist die des Himalayathales Nepal. Nicht daß dort ein besonders kräftiger Kunstgeist in dem tibetanischen Volksstamm geherrscht habe. Er lebte fast geschichtslos dahin; bis im 14. Jahrhundert eine starke Einwanderung der Hindus vom Süden aus erfolgte, der den Brahma-Glauben dorthin übertrug und, wenn auch beeinflußt durch die milderen Sitten des Landes, diesen neben dem alten Buddhadienst pflegte.

736. Form der Stupen.

Hier erhielten sich unter dem Namen der Tschaitya die Stupa in Hunderten von Beispielen in ihrer einfachen Grundform. Die massiv gemauerte Halbkugel des Unterbaues wird Garbh genannt und enthält in ihrem Innern auch hier Buddhabilder, Kostbarkeiten, bedeutsame Getreidespenden. Die einem heiligen, ewigen Feuer zur Stätte dienende Tschaitya von Swayambunath (Sambunath) bei Khatmandu, roh von Ziegeln aufgemauert, durch eine steile Treppe ersteigbar, hat einen Durchmesser von 15, eine Höhe von 7 m. Der Balkenzaun umgiebt auch sie, nur ist er sockelartig an den Bau herangerückt. Auf der Kugel steht ein rechtwinkliger Aufbau, der Toran, der durch zwei Augen an jeder Seite die Allgegenwärtigkeit des Buddha andeutet. Der Toran trägt ein besonders stark ausgebildetes Ti, eine Pyramide von 13 Stufen, Tschura-mani genannt, durch das die dreizehn buddhistischen Himmel vergegenwärtigt werden. Endlich bekrönt der Schirm, Kalsa, den Bau, der in einem Knauf in Form einer Lotosblume endet. Der Aufbau auf dem Toran ist von Holz, mit Metall beschlagen und durch die vorspringenden Dächer auf den Stufen bemerkenswert.

Vergl. S. 229, M. 714.

Die weit größere Stupa des Wallfahrtsortes Bodhnath zeigt eine ähnliche Anordnung in durchaus massiver Anlage sich erhebend, über weit von sich erstreckenden Unterbauten. Er hat 90 m Durchmesser und 42 m Höhe.

737. Flache Stupen.

Aber nicht diese, den indischen verwandten Bauten sind die im Lande häufigsten, sondern wie in Hinterindien flache Stupen, deren Höhe kaum ein Zehntel des Durchmessers ausmacht, oft vielfach in wagrechten Linien profiliert ist. Auf diesen steht dann ein meist rechteckiger, oft mehrgeschossiger Bau, der als Bekrönung eine Dagoba trägt. Die Profile werden bei dem Sockelbau vielfach so kräftig, daß dieser zu einer Stufenpyramide sich umbildet. Man nennt diese Tempel Kosthakar.

Vergl. S. 229, M. 712.

Haben diese Steinbauten die Formen des indischen Buddhismus, so tritt neben ihnen ein durchaus eigenartiger Holzbau auf, an dem das weit ausladende Dach mit den schrägstehenden Kopfbändern die bezeichnende Form bildet. Es erscheint auch an den kleinsten Tempeln, wird aus einer zweckdienenden zu einer überall verwendeten künstlerischen Form, wiederholt sich bei den stufenartig aufsteigenden Ziegelbauten mehrmals zum schirmartigen Aufsatz. Dazu kommt eine in den Witterungsverhältnissen begründete Vorliebe für offene, von Säulen getragene Hallen. Die Träger stützen Sattelhölzer und Kopfbänder, welch letztere oft über die Träger hinweg geplattet und durch ihre Verzierung zu bogenartig über den Säulen sich hinziehenden Gliedern werden. Indischer Art ist die Neigung, die Werkform durch Ziergebilde zu verschleiern; dem Bau eher einen Zug des Unmöglichen, als des sachgemäß Klaren zu geben; die tragenden Gestaltungen durch ein Übermaß von oft mit großer Feinheit geschnitzten Schmuckgliedern zu überladen; so, daß der Ausdruck ihres Zweckes verwischt wird. Werden die Säulenhallen in mehreren Geschossen, meist zurücktreppend angelegt, werden die Kopfbänder auf die Träger aufgestützt, die Dächer zwischen die Geschosse geschoben, wird der ganze Bau auf einen Stufensockel gestellt, so ergeben sich Gebilde, die an Reichtum der Umrißlinie die indischen Bauwerke erheblich übertreffen. Nicht selten findet man neben den Holzbauten die Übertragung von deren Form in Stein, wobei dann die fehlende Ausladung des Daches, die engere Säulenstellung durch den Reichtum der Vor- und Rücklagen, durch die malerische Grundrißbehandlung ersetzt wird.

738. Holzbau.

Auch freistehende, in einer Lotosblüte endende Säulen, die das Bild eines Heiligen tragen, treten häufig auf. Die Gliederung des Säulenschaftes verkündet auch hier die Entlehnung der Formgedanken vom Holzbau.

739. Säulen.

Sehr beachtenswert sind die Leistungen im Wohnhausbau. Das Schloß zu Khatang, ein Ziegelrohbau mit Gliederungen in Holz, dreigeschossig; das Schloß zu Bhatgaon mit ausladendem Obergeschoß sind durchaus bemerkenswerte Leistungen, bei denen sich ein kunstvoller Ziegelbrand mit einer überaus großen Meisterschaft im Schnitzen der Fensterpfosten, Schwellen und Stürze, sowie aller anderen freiliegenden Holzteile zu einer echten Denkmalwirkung vereinen. Ein planmäßiges Abwägen der Massen ist unverkennbar, ebenso wie das Streben nach klarer Verteilung der an sich freilich meist in wildester Überhäufung durchgeführten Schmuckgebilde.

740. Schloßbau.

Auch die Bildnerei erhebt sich vielfach über das Fratzenhafte, dem es in Indien so leicht unterliegt. Die Zahl gegossener Bildwerke ist ebenso bedeutend wie die erreichten Abmessungen der einzelnen Gußstücke. Vorwiegend sind freilich auch hier die stark stilisierten Löwen, Elefanten und Fabelwesen, die vielarmigen Götterbilder.

741. Bildnerei.

Das Land ist überdeckt mit Tempeln, deren es in ihm mehr geben soll als Häuser. Aber wir sind noch weit davon entfernt, deren Entwicklungsgeschichte übersehen zu können. Soviel aber ist aus den Abbildungen erkennbar, daß der mit den Ariern nach Indien einwandernde Holzstil hier sich in einer größeren Reinheit erhielt als im Süden, daß also dieser nicht von Indien abgeleitete, sondern selbständig aus gleichen Quellen entwickelte Formen zeigt.

Dies würde wohl noch deutlicher hervortreten, wenn erst Tibet und seine Kunst genauer untersucht wäre: Es handelt sich um jene beiden langgestreckten Thäler längs dem Nordabfall des Himalaya, das des oberen Indus und das des Brahmaputra; sie bilden die große Verbindungsstraße zwischen China und Persien und waren für die kirchliche Entwicklung des Buddhismus, namentlich für jene des Priester- und Mönchstums von tief eingreifender Bedeutung. Die Gründung der buddhistischen sogenannten „Gelben Kirche“ in Hochasien ist das Werk der Mongolen.

742. Tibet.

743. Die Gelbe Kirche.

Nach 1070 wurde das Kloster Sa-skya, nördlich vom Himalaya und Nepal, gegründet. Einer seiner Äbte wurde zu Anfang des 13. Jahrhunderts der allmächtige Bekehrer und Berater des Mongolenkaisers. Ein zweiter, Pags-pa, wurde 1261 nach China berufen, und nahm dort eine dem Kaiser gleichstehende Würde ein. Er schuf die mongolische Schrift und that viel für die Verbreitung der buddhistischen Lehre. Mit dem Sturze des mongolischen Kaiserhauses (1368) und der Zurückdrängung der Mongolen selbst fiel China in den alten Schamanismus zurück. In Tibet beherrschte es die Buddhisten durch Teilung, indem sie das Kloster Bri-gun gründeten und mithin dem Abt von Sa-skya einen Gegner gegenüberstellte. Neue Klostergründungen und Religionsverbesserungen, die um 1400 zur Gründung der gelben Kirche führten, schufen in der Nähe von Lassa mehrere Klöster und mit diesen einen Mittelpunkt für den Buddhismus, der ihn befähigte, aufs neue nach China wie nach Persien sich auszudehnen. Der erste Dalai Lama übernahm 1439 das Amt des geistigen Großwürdenträgers Tibets; dies Amt pflanzte sich durch Wiedergeburt des Verstorbenen als Geist in 13 ihm folgenden Männern fort: Sobald der Großlama stirbt, geht sein Geist auf ein Kind über, das, mit 7 oder 8 Jahren eingekleidet, nun Klostervorstand wird. Aus dieser Reihe geistiger Erben der höchsten kirchlichen Macht ging der zweite Bekehrer der Mongolen hervor, der 1543—1586 herrschende Lama, der den König der Mongolen besuchte, mit dem Kaiser von China Briefe wechselte. Im Enkel des Mongolenkönigs wurde der 1587—1614 herrschende Lama wiedergeboren, der somit politisches und geistliches Erbe in sich verband: ein Vorgang, den später die Chinesen verboten.

Bis heute ist Tibet der geistige Mittelpunkt des hoch- und westasiatischen Buddhismus. China untersteht diesem, wenn es gleich politisch Tibet beherrscht. Von dort drang der Buddhismus weiter vor, so seit der Mitte des 17. Jahrhunderts nach Ostsibirien, wo die Buräten Transbaikaliens ihm eine starke Stütze bereiten.

Tibet blieb dauernd die Stätte der Lehre. Dorthin wandern die Wißbegierigen und die Wallfahrer; dort ist auch der künstlerische Mittelpunkt der Buddhisten zu suchen. Wenn z. B. an den großen Tempel- und Klosterbauten der Buräten in Transbaikalien Formen erscheinen, die mit jenen Nepals eng verwandt sind, so darf man wohl ebenso auf eine Beeinflussung durch Tibet rechnen, wie in China, wo der Holzbau den Steinbau fast ganz verdrängte.

744. Klöster.

Das Hochland Tibet ist vielleicht der am wenigsten von fremden Einflüssen berührte Teil Asiens. Noch heute erhält es sich in starrer Abschließung, noch heute stehen die Klöster in weltferner Einsamkeit. Es bestehen deren wohl 3000, aber gerade die wichtigsten sind so gelegen, daß ihre Weltflucht nicht zum bloßen Schein werden kann. Sie lehnen sich an die höchsten Bergkegel, sind teilweise grottenartig in den Fels getrieben, von der Ebene durch Sümpfe getrennt. Die Mönche zogen auf hohe Berge, damit sie aus den nach Osten gerichteten Bauten zuerst die aufgehende Sonne sehen. Dort versammelten sie sich zu wahren Städten mit zwei- und dreistöckigen Bauten, 3—10000 Brüder eine Gemeinschaft bildend. Das Kloster Kye-lang im britischen Lahul liegt nahezu 3700 m über dem Meere, Taschi-lhunpo 3600 m, Shergol in Ladak liegt auf einsamem Felsenkliff, Gömpa fern von jedem Pflanzenwuchs, in wüster Einöde. In den Bauten stehen massige Werke in verputztem Baustein oder sonnengedörrten Ziegeln jenen in Holz gegenüber, und zwar scheinen die Steinbauten älter zu sein. Der Hauptbau dieser Klöster ist die Versammlungshalle. Die Decke jener zu Taschi-lhunpo tragen 100 Säulen. Die vier mittelsten sind höher als die übrigen, tragen ein eigenes Dach, unter dem seitliches Oberlicht den auf der oberen Galerie Sitzenden Einblick in den Gottesdienst gewährend. Das Schloß des Abtes ist in dunkel gefärbten Ziegeln gebaut, das kupferne Dach vergoldet. Merkwürdig ist das siebengeschossige Lagerhaus Gö-Kupea, dessen fensterlose, schräg aufsteigende Langseite dazu bestimmt ist, bei Festen den aus-

gehängten, riesigen Bildern des Maitreya und andern Buddhas als Auflage zu dienen. Die „Weiße Halle der Anbetung" in Sa-skya hat wieder 7 Geschosse. In den Zeichnungen der Tibetaner erscheinen diese Bauten inmitten großer Stadtanlagen. Das Schloß von Patola (1643) bei Lassa mit seinen vielgeschossigen Bollwerken, sowohl auf der Höhe des von ihm eingenommenen Felsenhügels als im Thal vor dem Zugang zu diesem, wird in europäischen Darstellungen als eine mächtige Anlage bestätigt. Der Haupttempel von Lassa (gegründet im 7. Jahrhundert, im 17. Jahrhundert erneuert) ist drei Geschoß hoch; gedeckt angeblich mit reinem Gold, dem Geschenk des endenden 12. Jahrhunderts; die Wände sind mit riesigen Bildern verziert. Durch die östliche Thorhalle, in der vier Riesenbildwerke königlicher Wächter stehen, gelangt man in das Heiligtum, dessen erhöhtes Mitteldach auf 6 : 11 Pfeilern ruht. Das Licht ist wieder seitliches Oberlicht. An den Seiten finden sich je 14 kleine Zellen. In der Achse schließen sich an den Mittelraum gegen Westen vier Pfeilerreihen und hinter diesen, durch Stufen erhöht, durch silberne Schranken abgetrennt, das Allerheiligste mit den Thronen der höchsten Würdenträger und endlich die Nische mit dem riesigen, dem 7. Jahrhundert zugeschriebenen Buddhabild. Die Wände sind überall mit lebensgroßen Darstellungen der gespenstigen Gottheiten bemalt; die Pfeiler aufs reichste geschnitzt, rot gefärbt; die Lichtöffnungen mit geöltem Stoff bekleidet. Der Bau hat eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Tempel zu Jerusalem.

745. Tempel zu Lassa.

Vergl. S. 39, M. 100, S. 59, M. 176, S. 190, M. 577.

Auf den Altären sitzen riesige vergoldete Bildwerke. Sie sind in ihrer Formgebung abhängig von den indischen. Aber es fallen doch manche Eigenarten auf. Zunächst sitzen manche der Götter in europäischer Art, mit herabhängenden Füßen auf ihren geheimnisvollen Thronen: So der zweite König von Tibet, der Schöpfer des Gesetzes Sron-btsan-sgam-po (seit 629 regierend), der Erbauer von Lassa und der Bodhisatva Maitreya, dessen gewaltige aus dem Felsen gehauene Bildsäule man bei Schan-tan-schien unweit dem lamistisch-chinesischen Kloster Kumbum fand, ein Werk von mehr als 17 m Höhe. Im allgemeinen halten sich aber die Gottheiten innerhalb des indischen Gestaltungskreises.

746. Holzschnitt.

Von hoher Wichtigkeit dürften die „Blockbücher" sein, in denen der Holzschnitt sich zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Tibet auf besonderer Höhe zeigt. Ein Werk von 1410, das die Gottheiten darstellt, deutet den hohen Stand dieses Kunstzweiges an. Dieser ahmt noch die Federzeichnung nach: die Darstellung ist nur in Linien gegeben, wohl für spätere Ausmalung bestimmt; aber sie ist von vorzüglicher Beobachtung: Die Hände in ihren Verkürzungen, die ausdrucksvollen Köpfe haben einen scharf ausgeprägten, gemeinsamen Zug. Die Bildung der Leiber ist weichlich, gerundet, fett. Der Umstand, daß die wüste Einbildung den Gottheiten zahlreiche Köpfe, Arme, Beine ertheilten, machte ein ernsteres Vertiefen in den Körperbau unmöglich: Die idealistische Willkür gestaltete den Menschen um, ehe die künstlerische Kraft von seiner Erscheinung wirklich Besitz hatte ergreifen können. Das führte dahin, daß die zahllosen Gottheiten, deren Reihen starke Bände füllen, nicht durch innere Werte, sondern nur durch bestimmte Haltung, durch Beiwerk und Schmuck voneinander zu unterscheiden sind; daß Äußerlichkeiten mithin das Wesentliche in der Darstellung ausmachen. Aber gerade in den älteren Blockbüchern zeigt sich oft eine sinnige Ruhe und eine schlichte Darstellung schon im 15. Jahrhundert, die die tibetanische Kunst als eine wichtige Zwischenstufe zwischen indischer und chinesischer erkennen läßt.

33) China bis zum Einfall der Mongolen.

747. Anfänge chinesischer Kunst.

Von ältester chinesischer Kunst kennen wir nur die angeblich seit dem 2. Jahrtausend v. Chr. üblichen, für den Dienst am Altar und als Denkmäler für verdienstvolle Verstorbene bestimmten Bronzegefäße. Ein um 1200 n. Chr. entstandenes Buch bietet eine Sammlung

von Darstellungen solcher heiliger Gerätschaften und einen Teil der Gesetze für den Gottesdienst, die, wie es scheint, in unabänderlicher Gleichmäßigkeit von dem mit wunderbarer Zähigkeit am Alten hängenden Volke befolgt und von Geschlecht auf Geschlecht übertragen wurden.

748. Heilige Gefäße.

Die Formen dieser Gefäße sind meist derb und schwer. Man erkennt in ihnen zunächst, daß die Drehscheibe auf ihre Gestaltung Einfluß hatte. Die bevorzugte Bildung mit kreisrundem Querschnitt, mit wagrechtem Profil und Schmuck spricht deutlich hiefür. Aber über diese Grundgestaltung hinaus geht die Bereicherung teils durch eingravierten Flächenschmuck und durch angefügte Bildwerke. Die Mäanderlinie, früh unter dem Namen lei-wen als Zeichen des Blitzes zu sinnbildlicher Würde erhoben, und die aus Überschneiden und Verschieben der Stellung der einzelnen Teile dieser Grundgestalt gebildete Flächenbelebung bildete eine der wichtigsten Schmuckarten. Dazu kommen die für einen bestimmten priesterlichen Zweck, zum Auffangen des am Altar fließenden Blutes, bestimmten Nachbildungen der Opfertiere, deren Rücken eine Öffnung oder an deren Stelle eine Vase tragen. Diese Tiere sind zwar oft mit Flachornamenten bedeckt, doch entschieden mit der Absicht auf Lebenswahrheit und mit Festhalten der entscheidenden Merkmale gebildet; doch treten an ihre Stelle von vornherein mit Vorliebe Lebewesen von gemischter Form, namentlich der seit dem Kaiser Kao-tsu (206—194 v. Chr.) zum Wappentier der Landesherren gewordene Drache, zu dessen fratzenhaft fürchterlichem Gebild der Löwe die Grundgestalt bot, ferner das Einhorn, der Vogeldrache (Phönix), die Schildkröte, der Vielfraß u. a.

Die Absicht, diesen Tieren einen erhöhten Ausdruck zu geben, führt überall zu einer Übertreibung des ihnen Eigenartigen und in dieser zu festen, nicht mehr des Fortbildens fähigen Gestaltungen. Sie sind gerade in ihren hoch gesteigerten Unformen über die Wirklichkeit erhaben; Werke von kirchlicher Bedeutung, denen ein die Gestaltungskraft nachgeborener Geschlechter überragendes Wesen innewohnt.

749. Der Nephrit. Vergl. S. 48, M. 143. S. 221, M. 602.

Auf eine Beziehung zu dem Westen weist auch die, wie es scheint, gleich dem Bronzeguß in früherer Zeit besonders gepflegte Kunst des Schneidens von Halbedelsteinen, namentlich des Nephrit (yü), des Bergkristalles (ye-che-yng), des Amethyst (tse-che-yng), des Koralin (hong-ma-nao) und zahlreicher anderer bis herab zum Speckstein. Der Nephrit kam, wie wir sahen, aus dem Tarimbecken, aus Chotan und Jarkand. Er ist also eine Gabe des Außerlandhandels; seine Wertschätzung hängt zusammen mit seiner Seltenheit. Gerade dieser Stein genoß schon bei Confucius eine geradezu göttliche Verehrung: Er ist ihm das Sinnbild der Tugend. Man trug aus Nephrit gebildete Plättchen am Festgewand: Der Kaiser an seiner Krone, die Geistlichen an einem Gürtel; die Beamten hielten sie vor den Mund, um den Hauch aufzuhalten; die Frauen hatten sie im Haar und am Gewand. Aus seinem Ursprungslande wird wohl auch die Kunst der Bearbeitung dieses sehr harten Steines gekommen sein. Trotzdem erscheinen nach einem im 13. Jahrhundert n. Chr. zusammengesetzten Buche die in Nephrit geschaffenen Formen freier, die Tiergestalten lebendiger als die der Bronzen. Man darf auch hier die Kunst als eine fremde betrachten, die mit dem Stoffe eingeführt wurde: Sie stammt aus dem Tarimgebiet.

750. Der Buddhismus.

Der Nephrit ist nicht der einzige Zeuge des Verkehrs mit dem Westen. Stärker wirkte das Vordringen des Buddhismus. Mit diesem dürften die Chinesen wieder im Tarimgebiet zuerst sich näher bekannt gemacht haben. Im Jahr 73 n. Chr. eroberten sie, wie wir sahen, Chotan, ohne dessen Blühen zu beeinträchtigen. Von dort bezogen sie Glaswaren, kupferne Gefäße, Gewebe. Und bald zeigt sich der Einfluß dieses Handels in kupfernen Schüsseln, die von den Chinesen besonders hoch gehalten wurden: Auf ihnen erscheint die typisch syrische Form des Ornaments, Weinranken, an deren Früchten Vögel picken, zwischendurch Löwen und anderes, zumeist wenig naturwahr gebildetes Getier: Man glaubt den Arbeiten anzusehen,

751. Syrische Einflüsse.

Vergl. S. 179, M. 538, S. 221, M. 606.

daß sie kostbare, fernher erworbene Vorbilder nachahmen. Schon um 100 v. Chr. sendete der Kaiser von China Kaufleute nach dem Westen, um dort Glas zu kaufen und zwar suchen diese es in Syrien: eine hochgeschätzte Ware, die die Chinesen erst im 5. Jahrhundert n. Chr. selbst zu fertigen lernten.

Es handelt sich hier allem Anschein nach um Einflüsse christlicher Herkunft. Singan-fu ist eine alte Großstadt, in der wichtige Handelsstraßen zusammenlaufen: jene aus Turkestan und der Mongolei, die durch Kansu geht, und die von Siam und Tibet durch Setschuan kommende: in dieser alten Hauptstadt des mittleren China, die Urheimat der chinesischen Gesittung, befindet sich ein Denkstein von 781, der an „die Verbreitung der erleuchteten Religion Syriens in China“ noch heute mahnt. Es waren Nestorianer, die dieses Werk schufen. Ihre Hauptthätigkeit in China fällt ins 7. Jahrhundert.

752. Indische Einflüsse auf die Bildnerei.

Im Jahre 61 n. Chr. hatte der Kaiser Mingti im Traum einen neuen Gott gesehen, dessen Lehre und Bücher er nun aus Indien durch Gesandte holen ließ. Diese brachten auch gemalte und geformte Bilder des Buddha mit in die Heimat. Mehr aber noch als der Traum des Fürsten wird der Handel des chinesischen Volkes die Verbindung zum Westen geschlagen haben. Und so zeigt denn auch die Gottesgestalt dieselbe Artung, wie sie in den westlichen Landen Gebrauch war, deutliche Anklänge an die Gandhara-Vorbilder. Buddha kam selbst, wie der chinesische Pilger Hsuen Tschang erzählt, vom Himmel herab, um die Buddhabildsäule zu ermahnen, daß sie den Gläubigen die heilbringende Lehre vermittle. Es war dies jene aus Sandelholz geschnitzte Bildsäule des Königs Udayana, von der wir chinesische Abbilder besitzen: Der Gott steht, in Haltung eines klassischen Redners, mit erhobener Rechten; der Faltenwurf ist zwar noch nach griechischem Vorbild, doch ganz schematisiert: Aber die Anordnung ist genau dieselbe, die schon auf den Flachbildern von Amara-vati erscheint, im Tarimgebiet wie in Mathura, China, Japan und zum Teil in Java zur Idealgestalt wird. Nebenbei geht die ältere Form her, jener Buddha mit dem Kopfknorren, der unbedeckten rechten Schulter, den geringelten Locken, wie er auf Ceylon, in Birma, Siam, Bengalen, Nepal, Tibet erscheint: in ihr tritt das nationale Wesen stärker in den Vordergrund.

Vergl. S. 202, M. 617.

Jene verschiedenen Wunder Buddhas halfen mit, die Bekehrung Chinas zum Abschluß zu bringen, an der seit drei Jahrhunderten die indischen Glaubensboten arbeiteten. Der Traum des Mingti wird so zur religiösen That, ähnlich jenem, der Konstantin den Großen zum Christentum führte. Als „Fo“ wurde der indische Gott von nun an in dem Reiche der Mitte verehrt. Sein Bild bleibt das indische, wie es seit der alexandrinischen Zeit sich ausgebildet hatte: Es ist die alte heilige Grundgestalt des mit übergeschlagenen Füßen auf einer Lotosblume sitzenden ins Nirwana hinübergehenden, also sterbenden Gottes, mit dem Schädelauswuchse, der breiten flachen Stirne, der Flocke zwischen den Augenbrauen (Urna), den runden fetten Formen. Freilich wird sich schwerlich eine bestimmte Bildsäule auf so alte Zeit zurückdatieren lassen. Die beiden aus dem Fels gehauenen Kolosse von 12 und 21 m Höhe bei Hang-tscheu und Sin-tschang (Provinz Tsche-kiang), wohl Darstellungen des kommenden Buddha, weist man dem Ende des 8. Jahrhunderts n. Chr. zu. Zwar wird aus älterer Zeit von Holzbildwerken erzählt, die von Indien nach China eingeführt wurden; doch haben sich selbständige Arbeiten der Chinesen erst aus wesentlich späteren Jahrhunderten nachweisen lassen.

753. Steinbildnerei.

Anderer Art sind Bildwerke in Stein, über die ein im 18. Jahrhundert zusammengestelltes Werk, eine Sammlung von Inschriften, uns berichtet. Die hier dem 2. Jahrhundert n. Chr. zugeschriebenen Flachbilder von Hiao-tang-schan (Provinz Schantung), sowie jene zu U-leang-tse, am Fuß des Tse-yun-schan-Berges, sind noch erhalten; geben einen Hinweis, woher die Anregungen der chinesischen Bildnerei kamen. Sie mahnen im hohen Grade an persische Werke sassanidischer Herkunft.

Vergl. S. 214, M. 664.

754. Der Buddhismus des frühen Mittelalters.

Bedenkt man dazu, daß im 9. Jahrhundert eine gewaltsame Rückbewegung der älteren Lehren des Confucius und Lao-tze wieder zum Siege verhalf, daß 845 angeblich 45000 buddhistische Tempel und Klöster in China zerstört wurden, und daß erst durch die Mongolen im 13. Jahrhundert dem indischen Glauben neue Kraft eingeflößt wurde, so erkennt man, daß auch hinsichtlich der im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung in China herrschenden Kunst Vorsicht in der Betrachtung sehr am Platze ist.

Das Bezeichnende für die Zeit des Buddhismus, namentlich für das 7. Jahrhundert, ist die Beschaulichkeit der Weltanschauung und die aus dieser sich ergebende Vorliebe für das Wohlleben. Das wichtigste Ergebnis ist das Emporblühen der diesem dienenden Künste, namentlich der chinesischen Malerei und der Töpferei.

755. Malerei.

Was wir von älterer Malerei wissen, beschränkt sich auf die geschichtlichen Nachrichten, daß 221 der erste Bildnismaler, Lie-y, genannt wird; daß um 50 n. Chr. das Papier in Aufnahme kam; und daß in den ersten drei Jahrhunderten die Malerei in stetigem Fortschreiten war. Trotz des Ruhmes, den diese älteren Maler genossen, sind sie wohl nicht mehr als Nachahmer indischer Kunst. Der erste, als großer Meister gefeierte Künstler Wei-Hie (315 n. Chr.) malt denn auch die sieben Buddhas. Die Kunst blüht zumeist in den buddhistischen Klöstern, den für Männer und Frauen bestimmten, zu Tausenden das Land bedeckten Orten der Ruhe und der sinnigen Hingabe inmitten der rauhen Kämpfe der Zeit, in denen die heilige Überlieferung der Indier treu und mit eifriger Innigkeit bewahrt wurde. In die unkünstlerische Sinnbildlichkeit der älteren Kunst drang ein herzliches Wesen, ein feineres Empfinden, ein weicheres, der Natur sich mehr anschmiegendes Wesen; man vertiefte sich in die indischen Erzählungen vom Buddha und umspann sie mit Fäden eigener Erfindung, wie etwa in germanischen Klöstern die jüdische Offenbarungsgeschichte mit volkstümlichem Schmuckwerk umkleidet wurde. Die Malerei lieferte Werke anderer Art als der alte Bronzeguß: Nicht Dinge, die etwas zu bedeuten haben, sondern solche, die Erschautes darstellen. Die meisten der Künstler, deren Namen erhalten sind, kamen immer noch aus dem Westen, aus Indien, Buchara; aber in den späteren Jahrhunderten erkennt man, daß die Malerei in China ihren eigenen Boden hatte. Örtliche Darstellungen, Bildnisse, heilige Begebnisse, Landschaften, Tierbilder werden genannt, die von hohen Würdenträgern des 6. und 7. Jahrhunderts gemalt wurden, bis in der Mitte des 8. Jahrhunderts in dem südlichen China eine neue Richtung durch einen hervorragenden Mann, Wang-Weï (699—759, genannt in China Wen-mo-kie, in Japan O-i) entstand; er war Landschafter und als solcher eine der wunderbarsten Erscheinungen der Kunstgeschichte: Kein Zeichner der Form, sondern ein Maler des Tones; ein Dichter der Stimmung, der mit dem Verse dort einsetzte, wo der Pinsel ihm in der Feinheit der Empfindung nicht zu folgen vermochte. Ja, er schrieb ein Buch, um die Luftperspektive und die Behandlungsart der Landschaft zu lehren.

Vergl. S. 222, N. 698.

756. Malerei.

Die Bilder wurden auf Seide oder Papier mit Wasserfarben oder mit Tusche gemalt. Man hängt sie an die Wand, man breitet sie auf dem Boden zur Betrachtung aus. Die Hauptsache ist die klare Darstellung des Umrisses. Die Perspektive ist meist unverstanden wiedergegeben; die Schatten fehlen; die landschaftlich hintereinander liegenden Gründe werden durch verschnörkelte Wolken oder durch leere Nebelschichten voneinander getrennt: So namentlich, wo man sich der Tusche allein bediente. Die Zeichnung hat große Entschiedenheit, doch oft eine gewisse eigenwillige Eckigkeit; sie behält einen Zug, der an die Handführung des Schreibers mahnt. Aber sie geht frisch heran an die malerische Erforschung von allem, was die Natur Sehenswertes bietet. Wang-Weïs Schule eroberte sich die Welt als Darstellungsgebiet. Seine Nachfolger von Ruhm erweiterten dies immer mehr. U-tao-hiwan (in China U-tao-tse, in Japan Go-doshi genannt, um 720) schuf das Geschichtsbild

mit seinen kulissenartig sich vorschiebenden, mit Tempeln belebten Bergen, seinen Vorgängen aus den heiligen Büchern im Vordergrund. Die Großartigkeit der Berglandschaft, der über die Wolken ragenden Felsenkegel und der schäumenden Wasser in enger Thalesschlucht, Dinge, die in Europa zuerst der große Leonardo da Vinci mit Künstleraugen in ihrer Schönheit erkannte und Dürer mit empfand, sind im 10. Jahrhundert in China mit hoher Meisterschaft dargestellt worden. Zugleich suchte man in der Durchführung im Einzelnen höchste Vollendung; fand die Darstellung der Tiere und der Pflanzen eine neue Belebung, indem man mit wissenschaftlicher Schärfe die einzelnen Arten studierte, mit besonderer Lust das Unterscheidende feststellte und dabei zu einer Frische in der Beobachtung der Bewegung kam, die kaum je von einem anderen Volke früher erreicht wurde: Namentlich das Wesen der Verkürzung erfaßte die chinesische Malerei zu jener Zeit schon mit vollster Schärfe.

757. Kirchliche und weltliche Malerei.

Während bis ins 10. Jahrhundert die Hauptkünstler der kirchlichen Malerei aus Chotan und selbst aus Ceylon nach China einwanderten, hatte sich in der wahrheitlichen Kunst die Eigenart der Vorwürfe bereits völlig ausgebildet. Die kirchliche Richtung verfiel in herkömmliches Wesen; erschöpfte sich gleich dem Buddhismus, dem sie diente, in der Wiederholung des Alten, im Formenwesen. Die sinnige Art des Volkes ging zu einer mehr lyrischen Betrachtung der Natur über, die in der genauen und empfindungstiefen Kenntnis ihrer Formen, in der Darstellung der Beziehung des Menschen zu ihr, in der Wiedergabe der von ihr erweckten seelischen Erregungen ihre Aufgabe sah. Es scheint, als ob das ganze chinesische Volk an dieser künstlerischen Weltanschauung teilgenommen, das Malen zu einem allen geläufigen Ausdruck seines Geistes gemacht habe; ebenso wie das Dichten, das aufs engste mit ihm verbunden war. Es ist dies Zeitalter der Volkslehrer zugleich das Zeitalter einer die religiösen Fragen vermeidenden, aber allem einfach Menschlichen in liebevoller Kleinmalerei nachgehenden Sinnigkeit. Und fast jeder Dichter war zugleich Maler, ein Vollmensch, dem Schrift wie Zeichnung dienten, um sich und sein Inneres zur Darstellung zu bringen. Es herrschte ein weicher Zug vor, ein stilles Sichverlieren in die Umgebung, ein Erfüllen des Einfachen mit den Werten offener Herzen. Nicht der Gegenstand selbst, sondern die Wiedergabe der Jahreszeit, des Tones, des Eindruckes war das Ziel der Malerei, die mit wenig Andeutungen im Beschauer die Empfindungen weckte, die vorher Frühling und Nebel, Tageshitze und Schneefall, Regensturm und die Stille des Abends im tief empfindenden Maler erzeugt hatten.

Der Norden Chinas setzte hier kräftig mit in das Schaffen ein. Zwei Maler Namens Li-tscheng, einer nach seinem Heimatsort Li-ying-kien, der andere nach Li-hien-hi bei Singan-fu genannt, führten diese Kunst im 10. Jahrhundert zu ihrem Gipfelpunkt: Blicke in weite Ferne, durch den Duft der besonnten Fläche hindurch; ein vom Wind bewegtes Schilfdickicht; ein Zug aufgescheuchter Vögel; ein Baum am Abhange, leicht getönt. Die Form in wenigen aber sicheren Strichen festgehalten, die Stimmung angedeutet, so daß die verständnisvolle Einbildungskraft der Zeitgenossen im Gegebenen die volle Anregung zum Fortbilden des malerischen Gedankens fand: In solchen Aufgaben suchten diese Maler einen völlig neuen künstlerischen Standpunkt zu den Dingen der Welt.

758. Die Kunst des Tones.

Diese neu gefundene Kunst wurde von zahlreichen Händen gepflegt. Zum erstenmal tritt das Malerische in seiner Reinheit hervor, tritt neben das bildnerische Empfinden der Hellenen, die Farbenkunst der Perser ein Drittes, die Kunst des Tones. Sie wäre in Träume aufgegangen, stünde ihr nicht kräftiges Verständnis des Thatsächlichen zur Seite. Die Chinesen verloren nicht die Lust an genauer Darstellung des Sichtbaren auch in seiner Zeichnung. Ihre Tiergestalten zeigen, daß ihnen sogar eine besondere Raschheit und Sicherheit des Blickes eigen war. Nicht das vollkommene Tier, die tadellos gebildete Pflanze, nicht das Ideal der betreffenden Art wollten sie darstellen, sondern das bestimmte Einzel-

wesen. Wo dieser Zug sich geltend macht, erlangt ihr Schaffen unvergänglich schönheitliche Form. Am wenigsten gelang dies hinsichtlich der alten Mischwesen, der heiligen Tiergestaltungen und hinsichtlich des Menschen. Der alte Idealismus der Form, die überkommene Weise der Umbildung, der ein tieferer Sinn beilag, fesselte hier die Hände. Das Menschenbild ist oft von überraschender Wahrheit, von seltener Innigkeit im Erfassen der Bewegung. Aber der naturfremde Zug der alten kirchlichen Kunst, das fratzenhaft Heilige wiegt nur allzuoft vor. Die Glaubenslehre, nicht mehr eine eigentlich lebendige Kraft, wirkt als ein totes Glied am Leibe des Volkes; lähmt; läßt nicht zu reiner Entfaltung aller nationalen Triebe kommen.

759. Bronzebildnerei.

Dieser Malerei entsprechen auch die Schöpfungen der Bildnerei, namentlich des Bronzegusses. Gelingt es den Chinesen auch, namentlich in der reizenden Gestalt der Göttin des Mitleides Kuan-yin den indischen heiligen Gestalten eine neue hinzuzufügen, so deutet die Unsicherheit ihres Typus — sie erscheint auch in männlichen Formen und mit vielen Armen — zugleich die Abhängigkeit vom Lande der Unmöglichkeiten, der spielenden Einbildung, von der Heimat des Buddhismus an. Daneben werden aber die Heiligen, die Büßer, die Geistlichen zahlreich dargestellt, namentlich jene heiligen Männer der altchinesischen Lehre des Lao-tze. In ihnen tritt der malerische Grundzug der chinesischen Kunst besonders stark hervor; sie zu würdigen, ist den durch die Hellenen zu bildnerischem Erfassen erzogenen Europäern besonders schwer. Es sind nicht Denkmäler im Sinn des Westens und selbst Indiens. Meist von kleinen Abmessungen können sie leicht fortbewegt werden; sie sollen den Eindruck des Lebens auch nach dieser Richtung machen. Ihre Bewegungen sind daher oft übertrieben; der Faltenwurf ist nicht in seinen Einzelheiten beobachtet, sondern mit Bezug auf die Schwingungen der Glieder. Wenn Lao-tze auf einem Rinde reitend dargestellt wird, so macht sein Körper die schwankenden Bewegungen der Tierschritte mit; wenn der Gott der Lebenslust, Pu-taï, behäbig lachend auf seinem Sacke sitzt, so liegt das Ziel dieser Kunst in der uns drollig erscheinenden Entschiedenheit, den Mann in seinem zwerchfellerschütternden Lachen zu schildern, durch dies zum Mitlachen zu reizen. Diese Gestalten tragen so sehr das Wesen der buddhistischen Zeit Chinas, daß ihre Erfindung dieser zuzuschreiben ist, wenn es gleich am sicheren Nachweise über so hohes Alter einzelner Werke fehlt.

760. Baukunst.

Auf das Bauwesen hatte der im ersten Jahrhundert nach Christo eingeführte Buddhismus ebenfalls sehr bemerkenswerten Einfluß. Noch heute unterscheidet man zwischen den Tempeln der confucianischen Staatsreligion und jenen, die dem Buddha geweiht sind, obgleich eine innige Vermischung der Formen stattfand.

761. Die Stupen.

Die Stupa erscheint in China zunächst in ältester Zeit als Grabhügel der Fürsten. Von der bis in das 3. Jahrhundert v. Chr. herrschenden Tscheu-Dynastie wird erzählt, daß sie die Grabhügel der Fürsten auf hohen Bergen errichtet habe und daß diese Sitte später auch vom Volk nachgeahmt worden sei. Aber wir kennen wenig von diesen alten Bauten, die angeblich im 13. Jahrhundert sämtlich zerstört wurden.

762. Festungsbauten.

Ist doch selbst die Datierung der wichtigsten Bauwerke des Landes noch sehr schwankend. Die Große Mauer soll ja schon im 3. Jahrhundert v. Chr. erbaut sein. Wie dem auch sei, zweifellos fanden die Mongolen schon ein starkes Festungswesen in China vor. Hangtschu-fu in der Provinz Tschekiang, der Hauptsitz des Seidenbaues, von Marco Polo als die edelste, größte und schönste Stadt der Welt gefeiert, hatte seine Blütezeit im 12. und 13. Jahrhundert, vor dem Mongolensturm. Seine Festungsmauern, die ohne Bastionen in ruhiger Wucht emporsteigen, seine im Rundbogen gewölbten Thore entsprechen in ihren Formen jenen der Großen Mauer. Nankings gewaltige Ummauerung, die bei einer Breite von 8—14 m zu 15—30 m aufsteigt, entstand zwar erst unter den Mingkaisern (1368—1644),

aber die Formen dieser Zweckkunst bleiben dieselben; sie kehren wieder an den Mauern von Peking, die wohl dem 15. Jahrhundert angehören. Ebenso zeigt sich an den zahlreichen und zum Teil großartigen Brückenschöpfungen des Landes ein gleichmäßiger Stand des technischen Könnens im Steinbau, namentlich eine klare Beherrschung der Wölbkunst, wennschon diese für den Schönbau nirgends in Anwendung gekommen zu sein scheint.

763. Pagoden.

Eine bestimmte Tempelform tritt als eine der anscheinend ältesten Kunstgestaltungen hervor: es ist dies die turmförmige Pagode. Man hat sie als eine Fortbildung der Stupen bezeichnet. Als solche faßt sie auch die chinesische Bezeichnung (taa, taï) auf. Die bekrönende Spitze wird hier zum selbständigen Turm, während der Unterbau fast ganz zur Nebensache herabsinkt. Die Vorstufen dieser Architekturform lassen sich bis in sehr frühe Zeit verfolgen. Denn die alten Tai haben mit ihren steilen, zur Stupa emporführenden oder einen runden Kernbau schneckenartig umfassenden Treppen noch manche Verwandtschaft mit assyrischen Bauten. Andere verlegen die Treppe ins Innere. Teils im Achteck, teils runden Grundrisses steigen die Pagoden in sieben, nach oben je ein wenig engeren Geschossen empor. Die Wände durchbrechen schlichte Rundbogenfenster. Die Bekrönung des 7. Geschosses bildet meist eine stumpfe Steinhaube; Pagoden zu Hang-tschu-fu, zu Tschin-kiang, zu Tin-stan und andere mehr zeigen diese schlichte Form. Meist dürften sie aus Ziegel gebaut und verputzt sein. Noch entbehren sie der reich bewegten Holzdächer und -Hallen, die viele spätere Pagoden umgeben. Andere solche Tai haben noch mehr Stockwerke: jener des Tempels von Tung-Tschau deren 13, ehe sie in der reich gegliederten Spitze enden. Der Zweck dieser Türme ist lediglich der des Denkmales; eine innere Raumentwicklung findet sich in ihnen nicht. So erscheinen diese Türme als ein selbständiges chinesisches Formengebilde, das anscheinend in der Zeit vor dem Mongolensturm seine Ausbildung erlangte. Aber aus der mit Jahrtausenden spielenden Kunstgeschichte der Chinesen ist eine Klarheit über den inneren Zusammenhang der Baukunst bis jetzt noch nicht zu finden. Es scheint fast, als haben erst die Mongolenstürme Altheimisches mit Westlichem zu jenen Formen gemischt, die im heutigen China dem Forscher entgegentreten, namentlich als sei die durchgehende Vorherrschaft des Holzbaues die spätere, auf tibetanischem Einfluß beruhende Kunstform.

Vergl. S. 205, A. 621; S. 218, A. 654.

Vergl. S. 59, A. 175.

Vergl. S. 255, A. 742.

34) Japan bis ins 13. Jahrhundert.

764. Die Anfänge.

Die sagenhaften Anfänge der Kunstgeschichte Japans lehren deutlich, daß die Anregung zu geistiger Vertiefung und damit zu künstlerischem Schaffen vom Westen, über Korea, kam. Seit dem Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. beginnen diese Beziehungen lebhafter zu werden und nach China hinüberzugreifen. Die Kaiser, die in der Landschaft Jamato ihren Sitz nahmen, dehnten ihre Macht über das ganze Land aus. Seit 552 der Buddhismus nach Japan kam, begann die religiöse Bewegung gegen den alten Schintoglauben; mit der Gründung von Kioto in der Landschaft Jamaschiro 794 wurde dem Kaisertum ein neuer Mittelpunkt gegeben. Langsam vollzog sich die Überwindung der heimischen Volksstämme der jetzt noch in Resten lebenden Ainu und der Liu-kiu durch die neuen Herren, deren Herkunft wohl zweifellos eine festländische ist. Gesichts- und Körperbildung weist auf turanisch-mongolische Einwanderung; das Blut der malaiischen Ureinwohner tritt daneben zurück.

765. Holzbauten.

Die Versuchung ist groß, den Japanern eine sehr alte Kunst zuzuschreiben. Sie selbst rühmen sich einer solchen. Aber sie haben für die Kunst, die sonst zumeist die dauerndsten Denkmale schafft, für das Bauen nie nach einer Form gesucht, die in sich die Gewähr für langen Bestand bot: Ihre Tempel sind wohl ausnahmslos neuen Ursprungs: Holzbauten, die durch Brand oft zerstört, oft sogar absichtlich in gewissen Zeiträumen durch Neuanlagen ersetzt werden. Daher sind wir leider weit davon entfernt, eine wirkliche Kenntnis der

japanischen Baualtertümer zu besitzen. Denn wenn auch die Absicht besteht, bei Neubauten die alten getreu nachzuahmen, so ist diese schwerlich durch die Jahrhunderte rein durchgeführt worden.

766. Bronzeguß.

Sehr merkwürdig ist die frühe Blüte des Bronzegusses. Die Glocke des Tempels Enkakudschi, die 1,25 m Durchmesser und 2,4 m Höhe hat, stammt von 1201. Die im Daibutsu-Tempel zu Kioto ist 2,7 m weit und 4,3 m hoch, größer als jene des Ta-tschung-sju zu Peking. Jene zu Tschion-in in Kioto mißt 3,3 : 2,75 m und stammt von 1633. Es handelt sich also bei diesen und ähnlichen Werken um eine andauernde Technik im Guß, die vor den größten Aufgaben nicht zurückzuschrecken braucht.

767. Daibutsu.

Vergl. S. 202, M. 617; S. 239, M. 742.

Vergl. S. 237, M. 743.

Das tritt uns in merkwürdigen bildnerischen Schöpfungen entgegen, in den Riesenbildern des sitzenden Buddha, den sogenannten Daibutsu. Jener zu Nara gilt als eine Schöpfung des Kaisers Schomu, der 736—749 an dem Werke arbeitete und selbst Hand anlegte, um die nationale That der Herstellung eines solchen Werkes zu vollenden. Brände von 1180 und 1567 zerstörten den das Werk umgebenden Tempel; der jetzige entstand zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Der etwas ungeschlachte Kopf soll späterer Erneuerung entstammen. Der Gott sitzt mit unterschlagenen Beinen, wie dies seine indische Herkunft bedingt. Er erhebt die Rechte, so daß man den Handteller sieht; die Linke ist, wie Gaben heischend, geöffnet. Der ganze Guß ist über 16 m hoch und ruht auf hohem Bronzealtar, vor dem Vasen mit riesigen Bronzeblumen stehen. Um das Haupt ein Strahlenkranz. Der Daibutsu zu Kamakura, der als ein Werk des 13. Jahrhunderts gilt, ist 13,1 m hoch. Er sitzt wie jener, doch mit in dem Schoß liegenden Händen. Der Ausdruck ist sinniger, stiller. Im Rücken des 9000 Zentner schweren Gusses sind mit Leitern ersteigbare Thüren angebracht, die in ein Tempelchen führen. Der Daibutsu zu Kioto, von dem freilich nur Haupt und Schultern und eine Nachahmung in Holz vom Jahre 1801 vorhanden ist, mißt trotzdem 17,7 m an Höhe: die Nase ist 2,7 m lang, die Schultern sind 13 m breit. Hervorragende neue Gedanken sprechen aus diesen Riesenwerken freilich nicht.

768. Holzschnitzerei.

Vergl. S. 235, M. 740.

Reicher scheint sich die Holzschnitzerei entfaltet zu haben. Die japanischen Berichterstatter sprechen mit hoher Anerkennung von jenen beiden Standbildern bewegter, teilweise nackter Tempelwächter in einem Tempel zu Nara, die man für koreanische Arbeit hält und die eine tiefe Kenntnis der menschlichen Form bekunden. Im Tempel zu Horiudschi zeigt sich so recht, wie stark in dieser Frühzeit japanischer Kunst die fremden Einflüsse sind. Der Tempel wurde 607 vollendet; das Buddhabild wird dem Bildhauer Tori Busschi, dem großen, aus China stammenden Beginner der Bildnerei in Japan zugeschrieben, der am Bau des berühmten Tempels Anteil hatte und von dem auch die beiden Begleiter des Gottes stammen. Die Gruppe der Amida mit ihren Begleitgestalten wurde im 13. Jahrhundert erneuert; das Bronzebild des Jakuschi und Fugen kamen aus Indien; die Bilder malten Tori Busschi und koreanische Meister des 7. Jahrhunderts. Diesem und dem 8. Jahrhundert gehört das von Korea stammende kupferne Buddhabild von Tennodschi und die Gruppe der Amida in dem 670 gegründeten Kloster Zenkodschi an, die jedoch bereits 552 von Korea herübergebracht worden sein soll. Aber hier fehlen dem europäischen Beurteiler die bildlichen Unterlagen, um aus solchen Nachrichten eine auch nur einigermaßen klare Entwicklungsgeschichte herauszuformen.

769. Malerei.

Vergl. S. 223, M. 698, S. 240, M. 755.

Selbst in der Malerei, in der die Japaner später die höchsten Lorbeeren sammelten, beginnt eine erkennbare Bethätigung erst in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts. Damals wirkte der hochgefeierte Meister Kose-no-Kana-oka, ein Mann aus dem hohen Adel, der seine Kunst zu einer volkstümlichen zu machen verstand. Er blieb innerhalb der buddhistischen Formen, sowohl hinsichtlich des Darstellungsgebietes als der Mittel; doch wußte er Japanisches, Volksartiges in seine Arbeit einzuflechten. Ihm folgte die Kose-Schule, die um

880 entstand und aus den vornehmsten Kreisen ihre Jünger bezog. Immer noch hat man den Eindruck, als sei die Kunst ein Sondergebiet jenes westländischen buddhistischen Adels, der Japan seine älteste Geschichte gab. Die Kose-Schule und ihre Nachfolgerin, die Jamato-Schule, waren begründet auf Familienüberlieferung. Als Sippe standen ihre Angehörigen der Kara-E, der Chinesenschule, gegenüber; als Sippe wußten sie diese zu verdrängen und seit dem 11. Jahrhundert die volkstümliche Kunstweise aufs neue zu vertiefen durch Eingehen in die Natur. Dies gelang vor allem einem buddhistischen Priester Toba Sojo im 12. Jahrhundert. Er ist der erste Zeichner von absichtlich verzerrten Bildern, durch die er zuerst die harmlose Heiterkeit und die liebenswürdige Drolligkeit der Japaner zum bildlichen Ausdruck brachte. Dabei änderte sich die ganze Art des Darstellens. Waren vorher die Kakemono gebräuchlich gewesen, die an die Wand zu hängenden Bilder in Hochform, die auf Seide und Papier gemalt wurden; so kommen nun die Makimono, die Rollen, kommt die Längsform mehr in Gebrauch. Diese Rollenform hatten die alten, heiligen, buddhistischen Schriften; dort wechselten Schrift und Bilder miteinander ab. Es ist also das Bilderbuch der Ausgangspunkt dieser Kunst, aus dem Toba Sojo nun eine fortlaufende Bilderreihe schuf; und zwar entstanden die Bilder auf kleinen Papierstücken, die nachträglich aneinander geklebt wurden. Die Künstler des 12. Jahrhunderts und der Jamato-Schule begannen von der einfacheren Behandlungsweise des Bildes abzugehen und sich mehr einer lebhaft gefärbten Miniaturmalerei zuzuwenden. Es geschah aber dieser Wandel in der Form und der Behandlungsweise des Bildes schwerlich aus rein japanischen Anregungen heraus: Die Miniaturmalerei des fernen Ostens hat wohl zweifellos an diesem Umschwung Anteil, ebenso wie die Indiens und Zentralasiens.

770. Die Schulen.

Es blieben die nationalen Gegensätze aber wohl auch noch durch die Folgezeit offen: Der Jamato-Schule, als der japanischen, folgte die Tosa-Schule, deren Sitz Kioto war, die Hauptstadt des Mikado. In Jedo, dem heutigen Tokio, saß dagegen der Schogun, der Oberfeldherr als Gegner des Mikado. Um den älteren Hof scharten sich die vornehmen Maler der Tosa-Schule. Ein Staatsmann, wie Taira-no-Kiomori, der lange Zeit die höchsten Würden inne hatte, suchte seinen Stolz darin, in sauberen, leuchtend farbigen Bildern die Schlachten darzustellen, in denen er die Heere seines Herrn geführt hatte. Der Statthalter des Landstriches Tosa, Tsunetaka, wurde zugleich Führer der nach jenem Lande benannten Schule. Die Malerei erhielt etwas von der Starrheit und Undurchsichtigkeit der indischen; die Genauigkeit der Darstellung auch in den Nebendingen trat an Stelle der künstlerisch freieren Naturauffassung; verschwenderisch, wenn auch mit feinem Farbensinn verwendetes Gold, scharfe und leuchtende Töne ersetzten den eigentlichen Schwung der Schaffenskraft.

Betrachtet man die Ergebnisse der ersten Jahrhunderte japanischen Schaffens, so sieht man darin zunächst nur Ansätze zur Befreiung von der Übermacht Chinas. Auch in technischer Beziehung herrscht dies vor.

771. Buchdruck.

Vielleicht die merkwürdigste Erscheinung ist die Entwicklung des Buchdruckes. In China finden sich Spuren von diesem, d. h. ein Drucken mit in Platten vertieft geschnittenen, also im Abklatsch weiß auf schwarzer Fläche erscheinenden Platten. Seit dem 10. Jahrhundert werden gedruckte Bücher mehrfach erwähnt. Japan folgte dem Beispiele in gemessenem Abstand. Drucke sind hier aus dem 8. Jahrhundert bekannt. Aber auch hier brachte erst die Mongolenzeit neue Bewegung. Im 13. Jahrhundert begannen die Chinesen mit der planmäßigen Herausgabe der Werke ihrer großen Dichter und Denker durch den Druck. Gleichzeitig erscheinen hüben wie drüben die ersten Abbildungen in Holzschnitt; 1325 in Japan eine Reihe von Heiligenbildern, die der Priester Riokin schnitt; 1331 in China eine vorzüg-

Vergl. S. 237, M. 746.

liche Darstellung eines heiligen Vorganges in einem buddhistischen Werke. Soviel wir wissen, dauerte es jedoch noch eine geraume Zeit, ehe die Bilderbücher zu voller Entfaltung kamen.

772. Töpferei. Die Töpferei war nicht minder von China abhängig. Die Drehscheibe soll aus Korea nach Japan gebracht worden sein; von Koschiro, dem eigentlichen Gründer der japanischen Töpferkunst, heißt es ausdrücklich, daß er 1223 nach China gegangen sei, um dort seine Lehre durchzumachen. Sein Steinzeug, die Seto-Ware, wird nach dem Landstrich genannt, in dem er arbeitete.

773. Die Kunst des fernen Osten. Die Kunst des fernsten Osten, die einst für die älteste in der Welt gehalten wurde, gehört in ihren deutlich erkennbaren Hauptleistungen erst einer neueren Zeit an. Den Entwicklungsgang ihrer Anfänge zu verfolgen, eine thatsächliche Klarheit über ihr Werden zu erlangen — dazu fehlt es noch überall an Vorarbeiten und zeitlich sicher feststellbaren Denkmälern.

774. Amerikanische Kunst. Die Kunst, die jenseits des indischen Oceans, in Amerika, sich entwickelte, gehört ihrem Wesen nach eher in den Einflußkreis von Asien als von Europa. Ein innerer Zusammenhang mit irgend einer anderen Kunst ist meines Wissens noch nicht gefunden. Sie entzieht sich daher der Darstellung hier, wo gerade dieser Zusammenhang als der leitende Gedanke aufgestellt wurde.

Der Zug nach Westen.

35) Rom unter griechischem Einfluß.

775. Roms Wachstum. Von der Mitte des 4. zur Mitte des 3. Jahrhunderts dauerten die Kämpfe zur Unterwerfung Italiens durch die Römer. Ihr ging voraus das Niederwerfen von Hellas, das aus der Reihe der fortschreitenden Staaten gestrichen war; und die Festlegung der makedonisch-hellenischen Macht in Asien. Im Süden und Westen hatte Rom nur noch zwei Gegner: Die hellenischen Kolonien und Karthago.

Die Samniterkriege hatten damit geendet, daß Rom Mittelitalien zu besiedeln begann. Nun trat ihm zuerst das Hellenentum entgegen, Pyrrhus von Epirus und Tarent mußten überwunden werden. Dem römischen Heldentum gelang dies große gefahrvolle Werk: Es gelang auf Kosten der Entwicklung des Gemeinwesens, namentlich der gewerblichen Ausbildung der Stadt. Die acht alten Zünfte der Töpfer, Schmiede, Goldarbeiter, Zimmerleute, Gerber, Schuster, Färber und Flötenspieler, sowie die neunte alle übrigen Gewerbe zusammenfassende, werden zwar durch die der Walker, Fleischer, Fischer, Erzarbeiter vermehrt. Aber von einer kräftigen Entwicklung des Kunstgewerbes verlautet trotzdem wenig.

Vergl. S. 162, N. 483. Die punischen Kriege führten die Römer auf das Meer, sie erweiterten ihre Macht in Großgriechenland und auf Sizilien, das ihnen zu Ende des 3. Jahrhunderts fast ganz gehörte. Sizilien und Korsika wurden Provinzen, deren Verwaltung ein Mittel bildete, die Verbindung mit der Hauptstadt zu regeln; sie zu Quellen des Wohlstandes für die zahlreichen dorthin gesendeten Beamten zu machen. Die Eroberung Galliens folgte. Man verzichtete auf die Besiedelung, um das bequemere Mittel der Aussaugung anzuwenden. Fehlte es doch auch Rom an Volkskraft, den gewaltigen Ansprüchen an die Besetzung der eroberten Lande mit Bauernschaften zu entsprechen: Die Kriege mit ihren schweren Opfern an

Menschenkraft hinderten das Heranwachsen eines genügenden römischen Nachwuchses. Der zweite punische Krieg steigerte das Mißverhältnis; es folgten die Kriege gegen Makedonien, und als Nachspiele dieser jene gegen die Seleukiden: Die Römer kamen aus dem gewaltigen Ringen als Sieger gegen alle Großmächte am Mittelmeer heraus. Ihre Heere hatten die fernsten Küsten durchzogen; ihre Flotte herrschte auf der See; ihre Bürger hatten die hohe Bildung und den Wohlstand des Osten kennen gelernt.

776. Rom als Weltstadt.

Die Männer alten Schlages, wie Porcius Cato hofften durch Verharren bei der alten Sitte dem Eingreifen hellenischer Bildung und hellenischer Verweichlichung Einhalt zu thun. Aber sie hinderten die Umgestaltung des ganzen Volkes nicht. Rom erlag seinen Siegen, seinen Triumphen, seiner Machterweiterung. Das Volk vermochte nicht die Grenzen des Reiches zu erfüllen. Es begann die Eroberung Roms durch die eroberten Länder; die Umgestaltung der Hauptstadt nach den Bedürfnissen und dem Volksinhalt des Gesamtreiches. Der alte Glaube an gewisse aus abstrakten Begriffen gebildete Gottheiten, die nüchternen Verehrungsformen konnten den reicheren Glaubensäußerungen der mit wachsender Zahl in die Stadt eindringenden, ihren Herren an Bildung nur zu oft überlegenen Sklaven nicht Stich halten; zumal die besten unter den Römern den Mangel empfanden, der ihrem Volkstum anhaftete.

Vergl. S. 156, M. 406.

Um 200 beginnen die hellenischen Gottheiten in Rom Verehrung zu finden: Als eine der ersten Rhea Kybele, die kretische Umgestaltung der innerasiatischen Göttermutter, die aus Galatien 204 nach Rom kam, also aus der Mitte Kleinasiens. Ihre rauschenden, mystisch gefärbten und doch ausschweifenden Feste wurden von den Galliern geleitet. Der thessalische Asklepios war ihr vorausgegangen, dessen Leistungen als Heiler menschlicher Krankheiten namentlich in Pergamon abergläubische Kultformen hervorgerufen hatte. Die Bacchanalien führten 186 v. Chr. schon zu einer gerichtlichen Untersuchung, die erschreckliche Mißbräuche aufdeckte. Es war wohl Unteritalien, das in den alten strengen Liberdienst diese Formen hineintrug, Formen, gegen die vergeblich strenge Gesetze erlassen wurden.

Nicht das alte Hellas mit seinen Göttern allein war es also, das sich in Rom geltend machte: Nicht nur brachten die Vornehmen den Zeus Homers und dessen erlauchte Götterschar mit sich; sondern von unten heraus entwickelte sich die Umbildung des Glaubens in Rom: Die Leere und Dürre der alten Götterlehre vermochte die Rom Zuwanderuden nicht in Hinsicht auf die Religion zu Römern zu machen.

Vergl. S. 84, M. 249.

Ähnliches zeigte sich auch im Gebiete der Kunst. Eigene Kunst besaß die ewige Stadt allem Anschein nach nur in sehr bescheidenem Maße. Jedenfalls waren die alten Heiligtümer dem hellenisch gebildeten Römer nicht Gegenstand künstlerischer Freude, sondern eher Beweise des einstigen Tiefstandes ihres Wesens. Wohl machten sich Bestrebungen zu ihrer Erhaltung bemerkbar, aber mehr solche geschichtlich als künstlerisch altertümelnden Sinnes. Was die Schriftsteller von altem römischem Schaffen erzählen, bezieht sich entweder auf eingewanderte Griechen, wie die Bildhauer Damophilos und Gorgasos, die um 490 v. Chr. am Bau des Cerestempels mitwirkten; oder bei den Malern Fabius Pictor (um 320 v. Chr.) und Pacuvius (etwa 220—130 v. Chr.) zwar auf Römer, doch auf solche, denen „das Malen nicht zum Lobe angerechnet" wurde, wie Cicero sagt. Nach Pacuvius wurde das Malen „nicht mehr in den Händen edler Römer gefunden" fügt Plinius hinzu. Es handelt sich bei diesen beiden Künstlern wohl um einen Ausklang etruskischer Bildung, nicht um eine eigene römische Kunstregung.

777. Niedergang der Kunst.

Den Römern galt die Kunst gerade in der Zeit der größten kriegerischen und staatsmännischen Entfaltung ihres Reiches als unmännlich. Der echte Mann stand im Felde oder auf dem Markte im Dienste des Staates oder der Partei. Die Beschäftigung mit wissenschaftlichen oder schönheitlichen Dingen galt als verweichlichend: Man hatte ja Beweise genug dafür,

daß rauhe Kraft die höhere Bildung zu überwinden wisse. Die nationale Machtentfaltung war das Ziel: Ihr zuliebe verfielen die Römer in künstlerischen Dingen einer vollkommenen Barbarei. Nur ungern beschenkten sie die Tempel; nur geringe Mittel waren für Dinge übrig, deren Zweck nicht alsbald klar erkennbar zu Tage lag. Das Wenige, was geleistet wurde, unterlag den strengen Gesetzen, die in dem geistesdürren republikanischen Staatswesen alles beherrschten. Die Bildwerke in den Tempeln waren noch 207 v. Chr. nach sibyllischen Vorschriften herzustellen. Ehrenbildsäulen wurden Staatsmännern und Feldherren bewilligt. Einige Stücke dieser Art erhielten sich: So die kleine Erzgestalt des C. Pomponius in Rom; die kräftig gebildete Büste eines Römers in München; die noch steife, aber ausdrucksvolle Wölfin mit den beiden von ihr gesäugten Stadtgründern, die sich in mehreren Nachbildungen erhielt. Aber als Ämilius Paullus nach dem Sieg über den makedonischen König Perseus (168 v. Chr.) seine Thaten im Bild darstellen lassen wollte, mußte er aus Athen den Metrodoros kommen lassen.

Vergl. S. 83, Ab. 248.

Diesem harten Geschlecht war die Kunst nicht ein Geschenk des Friedens, sondern des Krieges. Es errang ihre Gaben nicht, sondern eroberte sie. Von ihren Feldzügen brachte es die fertigen Kunstwerke in seine von der Schönheit verlassene Stadt. Der Krieg und das Gesetz, die Mannszucht und die Staatsklugheit bauten den Staat auf, führten ihn zur höchsten Macht, so daß ihm die feinerem Empfinden dienenden Völker sich beugen mußten. Von frühester Zeit an, wenigstens seit dem Abschluß der punischen Kriege und der hierdurch nach Rom bewirkten Verlegung des Marktes für das westliche Europa, erlangte Rom jenen merkwürdig großstädtischen Zug, der bewirkt, daß es alles, was es erfaßte, mit einem Blick auf zukünftiges Wachstum und mit der Erkenntnis der letzten zweckdienlichen Ziele aufnahm; in dem Sinne etwa, wie das junge Nordamerika jetzt die technischen Anregungen unserer Zeit behandelt. Aber die eigentlichen geistigen Thaten, namentlich die künstlerischen, gehen nicht von Rom aus, nicht unter der Republik und in keiner folgenden Zeit. Es behält den Zug der Großstadt, daß es Kunst anzieht, aber nicht Kunst gebiert; daß es zwar Aufträge, nicht aber Gedanken zu geben weiß; daß es Kunst verbraucht, nicht erzeugt.

778. Ingenieurbauten. Vergl. S. 83, Ab. 247.

So kommt es denn, daß Roms Baukunst, die mit der Cloaca maxima, also mit einem Abfuhrstollen für Unrat, beginnt, zunächst nur in Nutzwerken sich geltend macht. An der Spitze stehen die Arbeiten für Wasserversorgung. Die 16 km lange Aqua Appia ist schon 312 v. Chr. von Appius Claudius, die Anioleitung 273 v. Chr. von Curius Dentatus und Marcus Papirius angelegt worden. Beide sind noch vorzugsweise unterirdische Anlagen, wenngleich auf etwa 50 m Länge die Appia bei Porta Capena über Bogen, brückenartig, geführt wurde. Die Aqua Marcia, 91 km lang, entstand 146; später vielfach umgeändert und durch Augustus über die Porta Tiburtina, einen stattlichen Straßenbogen, geführt, lag sie ursprünglich in der Gleiche der alten Servianischen Stadtmauer, wo sie an der Porta Viminalis nachgewiesen wurde; sie steht auch noch hinsichtlich der Tagbauten späteren Anlagen erheblich nach. Endlich entstand 127 v. Chr. die 96 m lange Tepula. Es sind dies Werke, die von der Tüchtigkeit der römischen Ingenieure einen hohen Begriff geben.

Was man neben diesen und anderen Nutzanlagen von künstlerischen Leistungen hört, ist sehr bescheiden. Von den uns erhaltenen römischen Bauten gehört so weniges in die Zeit vor Christi Geburt, daß wir uns ein Bild römischen Bauwesens jener Zeit nicht machen können; daß wir aber auch annehmen dürfen, es habe Großes zu leisten nicht vermocht.

779. Ziegelbau.

In werklicher Beziehung unterscheidet sich die römische Bauweise von der in der Regel des Quaderbaues sich bedienenden griechischen durch die Anwendung minderwertiger Stoffe, selbst im Mauerwerk. Der Ziegel, in flachen, aber trefflich gebrannten Steinen verwendet; der Bruchstein, Tuff und Traventin, zunächst roh vermauert (opus incertum), später in

regelmäßigere Gestalt gehauen (opus veticulatum); und als Bindemittel der vorzügliche Puzzolanmörtel sind die für die ältere Bauweise bezeichnenden Stoffe. Im wesentlichen handelt es sich um das Zusammenfügen kleiner Steine zu einem Werk, deren Fugen entweder der Wand eine Musterung gaben oder die mit Putz überkleidet wurden. Beide Arten waren einer künstlerischen Ausgestaltung der Bauformen nicht günstig, wenigstens nicht einer plastischen, sondern wiesen eher auf eine Flächenbehandlung hin. Doch sind keine höheren selbständig römischen Formengedanken dieser Art bekannt geworden.

780. Griechische Bildung in Rom.

Wohl aber wuchs das künstlerische Bedürfnis bei den Vornehmen, Weitgereisten. Es wuchs doppelt, seit diese in das hellenische Bildungswesen eindrangen und hieraus die geistige Notwendigkeit der Kunstpflege entnahmen. Die führenden Köpfe wurden Griechenfreunde, drängten auf eine Vertiefung des geistigen Lebens durch Aufnahme griechischer Bildung in das römische Wesen. Publius Cornelius Scipio Africanus und sein Bruder Lucius Asiaticus mußten schon den Ruf der Griechenfreundschaft als Vorwurf ertragen: hatten beide doch in Syrien den Hellenismus kennen gelernt. Ihr Vetter Publius Nasica war es, der die Rhea Kybele nach Rom brachte. Servius Fulvius Nobilior (um 250), einer der eifrigsten Bildungsfreunde, baute den Musen einen Tempel. L. Ämilius Paullus Macedonicus, der Überwinder Philipps von Macedonien, glänzte als Kenner der klassischen Bildung und Sprache; er war wohl der erste, der in seinem glänzenden Triumph nach der Schlacht bei Pydna (168 v. Chr.), die Römer daran gewöhnte, daß der siegreiche Feldherr ihnen die Schätze des eroberten Landes vorführe. Zu Hunderttausenden wurden damals Griechen in die Sklaverei geschleppt. Rasch folgten die weiteren großen geschichtlichen Schläge, mit denen die alte Welt vor Rom in den Staub fiel. 146 wurde Karthago erobert, gleich darauf Korinth. Ganz Griechenland verfiel der grausigsten Verwüstung; nach zwei Jahrhunderten des trostlosesten Stillstandes nun der völlige Zusammenbruch: Ein Trümmerfeld, das nie wieder zu wirklichem Leben erwachte. 133 fiel mit Numantia der letzte Widerstand im Westen: die Mittelmeerlande waren unter Rom geeint!

781. Verfall des römischen Volkstums.

Aber der Preis war ein hoher. Der römische Bauernstand, der Kern des Volkes, der auf den Schlachtfeldern sein Blut hingab, verlor seine Kraft zur Besiedelung. Es waren in den Kriegen zu gewaltige Güter eingeheimst worden, als daß die Sieger sich mit einer Hufe Landes begnügt hätten; das politische Leben brachte zu große Vorteile, als daß man sich ihm hätte entrücken lassen. Die Menge blieb in Rom, um sich der Weltherrschaft mit zu erfreuen. Die Sieger forderten ihren Preis: Der Adel fand ihn im Landerwerb, in nutzbringenden Ämtern; die Massen in den Spielen, den Kornverteilungen, dem geschäftsmäßigen Verziehen des großstädtischen Pöbels durch stimmenwerbende Ämtersucher. Hatte der Adel in den Weltstädten des Osten und Afrikas gelernt, daß es stärkere Freuden, aufregendere Genüsse gebe, als das alte Rom bot; forderte er für sich die Pracht der unterjochten Könige und Großhandelsherren; so bot ihm Rom noch keine Gelegenheit verfeinerten Daseins. Der Legionär hatte die Künste nicht erlernt, die der Vornehme suchte; er verachtete jene, die solchen dienten. Das war Sklavenwerk; das war Arbeit für jene Tausende, die in den Triumphzügen nach Rom geschleppt worden waren. Nur die planmäßige Ausnützung dieser Kräfte, die Leitung der Bergwerke, Fabriken, Straßenbauten schien des vornehmen Römers würdig; ebenso der Handel im großen, der Rom mit Waren aus allen Teilen des Reiches versah. Und deren bedurfte Rom, um als glänzende Hauptstadt sich zu behaupten. Es ist uns nicht ein Kunsthandwerk bekannt, das in Rom zu wirklicher Blüte, zur Selbständigkeit im Geschmack gekommen wäre. Rom lebte, nachdem der Ackerbau Italiens verwüstet war, von fremdem Korn: Nachdem die Ansätze heimischen Handwerks unter der Übermacht eindringenden Handels zerstört waren, lebte es ebensosehr von fremdem Können.

Immer ernster gestalteten sich die gesellschaftlichen Verhältnisse. Der Gracchen Traum war, das verödete Italien wieder mit Ackerbauern zu besetzen; Land und Leute dem Wucher zu entreißen; denen, die für Rom fochten, wieder Haus und Herd zu schaffen, eine eigene Stätte oder doch ein sicheres Grab im Vaterlande; die in wüstem Hin- und Herfluten die Großstadt durchziehenden Volksmassen wieder seßhaft zu machen: dieser Traum, das römische Volk von innen heraus neu aufzurichten, endete im Bürgerkrieg einerseits und andererseits in dem verzweifelten Mittel der Erweiterung des Bürgerrechts, das Gajus Gracchus 122 empfahl. Schlag auf Schlag folgten die großen socialen Unglücksfälle: Der Bundesgenossenkrieg, in dem Italien gegen Rom sich erhob; der Sklavenkrieg des Spartakus, dem schon 60 Jahre früher der in Sizilien vorausgegangen war; das rücksichtslose Ringen um die Macht in Rom, das nun von Jahr zu Jahr leidenschaftlichere, wildere Formen annahm: Der ungeheure Kraftverlust wurde ersetzt durch die Ausdehnung des Bürgerrechtes auf die Bundesgenossen; schon auf Männer fremden Blutes. Diese bildeten neben dem in Rom sich heranbildenden Mittelstande, der sich zumeist aus Freigelassenen, also Fremden, zusammensetzte, den dritten Stand; den einzigen, bei dem die ruhige Arbeit einigermaßen in Ehren stand: Römer befanden sich schwerlich unter diesen Fleißigen; ebenso wie schwerlich unter ihnen jener Geist herrschte, der eine eigene Kunst zu gebären vermag.

782. Italische Rückwirkungen.

Dichtung kam auf. Aber Gnäus Nävius stammte aus Campanien, Livius Andronicus aus Tarent, Quintus Ennius aus Kalabrien: Die drei Gründer des römischen Schauspieles waren keine Römer, sondern Sklaven und Soldaten, die ihr Schicksal nach Rom warf, wo sie die ihnen fremde Sprache dichterisch zu behandeln lehrten. Plautus kam aus Umbrien, seine Stücke sind Übertragungen aus dem Griechischen. Afer war Afrikaner, Accius ein Senone, Lucilius ein Latiner — die Dichtung in Rom war italisch, nicht römisch. Wer ergründen will, welche Bedeutung für das Rom der letzten republikanischen und ersten kaiserlichen Zeit die Zuwanderung der Bundesgenossen hat, der gehe dem Geburtsort der geistigen Führer nach: Terentius Varro, Salustius Crispus, Cicero und Ovid sind Samniter; Catullus, Cornelius Nepos, Virgil und Livius stammen aus der Poebene; Horaz aus Apulien; Properz aus Umbrien. Römer sind die Männer der Sachlichkeit, der Politik die Catone und Cäsaren. Ein Dichter wurde aus römischem Geschlecht nicht geboren (Tibull?) — ein Künstler ebensowenig.

783. Rom und die griechischen Bildungsstätten.

Rom selbst dürfte selbst den Römern als den übrigen Städten nachstehend erschienen sein. Pompeji und Herkulaneum geben uns einen besonders klaren Einblick in den Stand der Kunst, wie ihn sich ein unteritalisches Städtchen bis in die erste Zeit des Kaisertums erhielt. Das Wesen ist zwar nicht rein griechisch, viel Italisches und Alexandrinisches hat sich beigemischt. Aber es ist noch viel weniger römisch. Erst durch die Ansiedlung sullanischer Veteranen zu Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr. begann in Pompeji die Wandlung zunächst des städtischen Wesens. In künstlerischer Beziehung stellt dies einen merklichen Rückgang dar. Man kann erkennen, daß erst langsam sich auch hier die Römer in das hellenistische Wesen einlebten. Bis in die Zeit Cäsars scheint die unteritalische Kleinstadt verhältnismäßig stärkere künstlerische Bedürfnisse und ein herzlicheres Verhältnis zum Schönen gehabt zu haben als das herrschende Rom. Die Großen, die zur Zeit des Augustus um den Golf von Neapel und im südlichen Frankreich ihre Landsitze aufschlugen, suchten nicht nur die Reize der Natur, sondern auch den höher entwickelten geistigen Lebensstand dieser Landstriche; sie suchten die Annäherung an verfeinertes griechisches Dasein. Denn es galt nun schon, seit Rom durch die Kriege und Triumphe sich mit den Kunstschätzen des Ostens erfüllt hatte, für den vornehmen Römer als unumgänglich nötig, das Griechische zu beherrschen. Griechischer Geist thronte siegreich auf dem Kapitol.

784. Griechische Baukunst in Rom.

Von einer künstlerischen Behandlung des Bauens erfahren wir überhaupt erst nach der Überwindung des griechischen Unteritaliens. Der Wohnhausbau begann erst in der Zeit Sullas sich in schönheitlicher Weise auszubilden. Alsbald erkennt man den Einfluß des hellenischen Marmorstiles und der orientalischen Prachtentfaltung. Der Redner Licinius Crassus († 91 v. Chr.) stellte zuerst in seinem Hause Marmorsäulen auf: Er hatte in Athen Rhetorik studiert und war eine Stütze griechischer Bildung in Rom. Ämilius Lepidus († 13 v. Chr.) brachte als Mitglied des weltbeherrschenden Triumvirats aus seinem Länderteil Afrika die Marmorverkleidungen in Gebrauch. Mosaik und Stuckverzierungen kamen unter Sulla auf. Gemälde werden in Tempeln erwähnt, doch scheinen sie keineswegs die Regel gewesen zu sein. Während in dem griechischen Pompeji die Fülle hellenischen Kunstbedürfnisses selbst in dem Abglanz, den eine kleine Landstadt bot, in höchste Bewunderung setzt, scheinen die Krieger und Staatsmänner des weltbeherrschenden Rom weit bescheidenere Lebensansprüche gehabt zu haben; selbst zu einer Zeit, wo der Reichtum der Stadt, die Siege und Feste eine unendliche Schwelgerei dort heimisch hatten werden lassen. Der Baumeister, dem Cicero den Bau seines Wohnhauses übertrug, hieß Cyrus. Es war dies eine in Rom bekannte Persönlichkeit, dem Namen nach wohl zweifellos ein orientalischer Grieche. Das Landhaus des Quintus Cicero in der Nähe von Arpinum, das sogen. Arcanum, zu dem auch das Massilianum gehörte, schmückte 52 v. Chr. der Architekt Diphilos mit Bädern, bedeckten Gängen und schönen Sälen, wieder ein Grieche. Dem stehen Namen römischer Architekten nicht gegenüber: Marcus Vitruvius Pollio, der berühmte Theoretiker der antiken Baukunst, soll aus Verona stammen. Seine Bücher de architectura wurden wahrscheinlich 16—13 v. Chr. geschrieben: Sie sind im wesentlichen nur eine Zusammenstellung der wichtigsten Lehrsätze älterer griechischer Fachleute.

785. Die älteren Tempel.

Was wir über die Tempelanlagen Roms erfahren, läßt nicht auf besonders kunstvolle Anlagen schließen. Schon der Stoff war bescheiden. Im Jahre 143 v. Chr. ließ Quintus Cäcilius Metellus nach dem Siege über den Makedonier Andriskos durch den Griechen Hermodoros aus Salamis den ersten Marmortempel in Rom, und zwar für den Jupiter Stator, bauen. Jener des Mars im flaminischen Stadtteil, den Junius Brutus Gallăcus nach seinem Siege in Nordspanien (132 v. Chr.) schuf, schloß sich diesem Werke an. Wenn Vitruv den Tempel des Honos und der Virtus, geweiht wahrscheinlich von C. Marius, das Werk des Römers C. Mutius, in Pracht, Feinheit der Kunst und Aufwendigkeit den Marmortempeln gleichstellt; wenn an seiner Herstellung eine Anzahl von Fachmännern mitwirkt, Fufidius, P. Septimius, Terentius Varro und Vitruvius selbst werden als solche genannt, so beweist dies doch nur das Streben, den Griechen gleich zu thun. Gerade die Ähnlichkeit mit klassischen Bauten machte den Wert der römischen aus. Die Weltbeherrscherin hatte nicht den Ruhm, Eigenes der Welt aufzwingen zu wollen, sondern thunlichst viel Fremdes in ihren Mauern zu vereinen.

Vergl. S. 156 M. 453.

Die beliebteste Sonderform römischer Kunst scheinen die kleinen Rundtempel gewesen zu sein, jene in Griechenland unter dem Namen Tholos oder Heroon bekannten, verschiedenen Zwecken dienenden Bauten. Die Heiligtümer der Vesta, des Herkules, des Merkur hatten solche Gestalt. Eine kunstvolle Anlage dieser Art ist der Fortunatempel zu Präneste, der einen mächtigen Unterbau bekrönte, ein Werk Sullas (um 80 v. Chr.), begonnen nach dessen Rückkehr aus Kleinasien; gleich dem Grabmal des Bibulus und dem der Cäcilia Metella (60 v. Chr.), Rückerinnerungen sowohl an etrurische wie an kleinasiatische Bauweise. Ähnlich jenem zu Präneste ist der Rundtempel zu Tivoli ein Werk hellenischer Formgebung, mit einer 7,3 m im Lichten messenden, in der Kuppel überwölbten Zelle; ferner der Vestatempel zu Rom, einst mit 20 (jetzt nur noch 10) korinthischen Säulen um die 10 m breiten

Vergl. S. 79 M. 232.

Cylinder in einem aus kleinen Steinen zusammengesetzten Mauerwerk. Der danebenstehende rechteckige zierliche Bau, der Tempel der Fortuna virilis oder Mater mutata (78 v. Chr.?) hat jonische Halbsäulen, während nur an der Vorderseite deren zwei freistehen; nur in den Schmuckteilen ist er von Haustein, sonst in Putz; so zeigt sich, wie bescheiden noch in der letzten Zeit der Republik das römische Bauwesen war und wie es einen matten Abglanz Griechenlands bot; wie wenig davon aber selbständig römisch ist. Denn diese Bauten könnten durchaus auch auf griechischem Boden stehen, ohne durch irgend eine nationale Sonderform dort zu stören.

786. Tempel zu Cori.

Eher ist dies der Fall bei dem dorischen Herkulestempel zu Cori bei Velletri, der, die prächtige alte Brücke della Catena überwachend, wahrscheinlich unter Sulla errichtet wurde: Die feingegliederten und mit jonischen Füßen versehenen Säulen aus Traventin sind mit Stuck bedeckt, noch ohne Kenntnis der vitruvianischen Verhältnislehre überschlank gebildet; das Ganze, obgleich auf Senatsbeschluß gebaut, ein Zeichen der formalen Unsicherheit und doch zugleich einer höchst reizvollen Unbefangenheit. Ähnlich sind die drei Tempel gestaltet, die jetzt in der Kirche S. Nicola in Carcere in Rom vereint sind, namentlich jener der Juno Sospita (nach 200 v. Chr. gegründet), der sich an den älteren der Spes und an den jüngeren der Pietas anlehnt.

787. Die Toskanische Ordnung. Vergl. S. 90, A. 331; S. 161, A. 461

Hier überall zeigt sich keinerlei Selbständigkeit. Nachdem die etruskische Kunst mit der Unterwerfung Italiens vernichtet ist, erscheint Rom völlig abhängig vom hellenischen Geist. Wohl spricht Vitruv von einem besonderen etruskischen (toskanischen) Baustil. Aber dies ist nicht mehr jener, der vor einem halben Jahrtausend in Mittelitalien heimisch gewesen sein mag. Längst hat die spätdorische Säulenordnung sich der örtlichen Formengebung bemächtigt, ist der toskanische Stil zum dorischen mit gewissen, wenig bedeutenden Abänderungen geworden; der aber jetzt, nachdem die klassische Formgebung besser bekannt geworden war, dieser als ein nationaler Stil entgegengestellt wurde; freilich abermals nur in kunstgelehrter Freude am Alten, nicht als eine lebenskräftige eigene Bauform.

Man erkennt aus Vitruvs Schilderung des etruskischen Stiles, daß er im Gegensatz zum dorischen ein Holzstil geblieben oder geworden war und als solcher weniger Stützen, über größere Weiten freigelegte Balken, stärker vorladendes Gesims hatte, als der Steinbalken es gestattete. Damit ist aber auch die Selbständigkeit gegenüber den griechischen Bauten erschöpft. Ähnlich steht die Sache hinsichtlich der für das römische Staatswesen nötigen Bauwerke, namentlich des Forum und der Basilika. Das Forum war Markt, Schaubühne für die kriegerischen Spiele, Versammlungsplatz der Bürger. Man umgab es mit Säulenhallen in zwei und mehr Geschossen, deren weite Säulenstellung den Ausblick erleichterte. Auch hier ist das Holz der bestimmende, weil die Decke bildende Baustoff: Die Zimmerleute schufen die alte städtische Zunft der Bauleute, die Maurer hatten keine eigene Genossenschaft.

788. Märkte. Vergl. S. 166, A. 491, 492.

789. Basiliken. Vergl. S. 188, A. 571.

Von Holz waren im wesentlichen die Basiliken, deren erste Cato 184 v. Chr. baute, die überdeckten, für den Gerichts- und Geschäftsverkehr bestimmten Hallen. Es entstand eine solche also erst nach dem Kriege mit Antiochos III. von Syrien und nach Abschluß der engeren Verbindung mit Pergamon und durch dieses mit dem Lebensstande der Diadochenstaaten. Wie der Name griechisch ist, so war es auch das Vorbild. Die von Vitruv selbst in Fanum erbaute Basilika bestand aus einem rechtwinkligen Raum, in dem 4 : 8 Säulen die zweigeschossigen Umgänge abteilen; an einer Langseite aber, durch Auslassung von zwei der acht dort anzuordnenden Säulen eine Lücke für einen halbkreisförmigen Anbau, das Tribunal, freiließen. Die Decke wie die Umgänge werden ausdrücklich als in Holz gebildet bezeichnet. Die „höchste Würde und Schönheit“, die der Baumeister für dieses sein

Werk in Anspruch nimmt, ist sicher nicht im Sinne hellenischer Kunst zu verstehen, sondern beweist, wie bescheiden die Ansprüche des Meisters waren.

790. Wölbkunst.

Aus Vitruvs Schriften geht auch hervor, daß zur Zeit des Kaisers Augustus der Bau von Gewölben noch keinen bestimmenden Teil der römischen Kunst bildete. Sie werden fast nur beim Grundbau und als Eindeckung unterirdischer Räume erwähnt. Für die gewölbten Decken anderer Gelasse giebt er ausdrücklich, selbst bei den Bädern, eine Bauweise über verputztem Bohlenwerk oder in Gußwerk an. Wurden nun vielleicht auch Steinüberwölbungen zu jener Zeit in Rom und Griechenland ausgeführt — es giebt Beweise dafür, daß solche bestanden —, so ist doch zweifellos damals die Wölbkunst noch nicht zur schönheitlichen Ausgestaltung der Decken über weite Räume benutzt worden. Ebensowenig ist anzunehmen, daß in den Jahrhunderten zwischen der Blüte der Wölbkunst der Etrusker und jener in späterer, kaiserlicher Zeit, eine selbständige Entwicklung des Wölbbaues in Rom stattgefunden habe. Es widerspricht dem nicht, wenn z. B. am 78 v. Chr. erbauten Reichsarchiv (Tabularium), am Kapitol zwischen toskanischen Säulen eingespannte Bogen auftreten, die freilich auch späteren Umgestaltungen angehören können. Denn dieser Baugedanke ist wohl zweifellos nicht römisch, sondern an den Tiber mit dem Theaterbau gekommen; und dieser kam unverkennbar aus dem Osten und aus dem unteren Italien. Pompejus baute sein Theater nach seiner Rückkehr aus Syrien, von wo er Syrier zu Tausenden nach Italien mitschleppte. Ausdrücklich wird erklärt, daß es eine Nachbildung jenes von Mytilene gewesen sei, das der Feldherr auf seiner Heimreise vom mithridatischen Kriege sah. Der Vorgang ist bezeichnend: Der Triumphator baute mittels der in die Sklaverei Geschleppten den Römern ein Werk hin, das ihnen zeigen sollte, wie es im eroberten Lande aussehe. Nicht Lesbos ahmte Rom nach, sondern der Sieger brachte nach Rom lesbische, griechische Gedanken. Er baute sie in riesigem Maßstab, dank dem Umstande, daß sein Werk von Sklaven für das reiche Rom errichtet wurde. Andere Theater reihen sich an: L. Balbus, ein Südspanier, der als erster Nichtrömer zum Triumph kam, erbaute nach seinem Sieg in Afrika mit Marcellus ein solches (13 v. Chr. vollendet), ferner Taurus Statilius (20 n. Chr.). Erst die slavischen Kaiser Vespasian und Titus bauten nach ihrer Rückkehr aus Syrien das Kolosseum.

Vergl. S. 173, N. 535.

Vergl. S. 165, N. 476.

790a. Theater.

So zeigt sich das römische Theater ebensosehr als eine Nachbildung hellenischer Muster, wie es das römische Drama ist; eine Belustigung für die Sieger, die in der Vorführung der Überwundenen und ihrer Eigenart bestand; es war nicht der Tummelplatz für geistige Schlachten, sondern eine Beute der Siege.

Die Unterschiede zwischen dem römischen Theater und dem unteritalischen, das ihm die Dichter und wohl auch die „Inscene“ lieferte, sind daher auch gering. Noch bis an die Kaiserzeit heran konnte das kleine Pompeji mit Rom hinsichtlich seiner Bühnegebäude wetteifern und wohl auch hinsichtlich seiner Aufführungen. Der vornehme Römer mag das vor einer griechisch gebildeten Bürgerschaft gegebene griechische Stück den Darbietungen vorgezogen haben, die auf Kosten von Stimmenfängern dem römischen Volk vorgeführt wurden. Das Übergewicht erlangte Rom erst durch die Amphitheater, die aus dem Zusammenrücken zweier Zuschauerrundungen zu einem ovalen, eine „Arena“ umfassenden Bau entstanden.

791. Amphitheater.

Es handelt sich bei diesen, nicht nach griechischer Sitte in Berglehnen eingefügten, sondern freistehenden Bauten zuerst um eine künstlerische Überwindung von Massen im Verhältnis kleiner, an Öffnungen reicher Bauteile zu einem Ganzen. Während die Griechen in Olympia, um die höheren Ränge ihrer Schaubühne zu schaffen, Erde anschütteten, bauten die Italer nach asiatischem Vorgange einen Mauerkörper auf, in dem überwölbte Gänge den Verkehr vermittelten. Die Mehrkosten, die damit entstanden, störten das gewaltige Rom nicht; es konnte den so entstehenden Arkaden- und Stockwerksbau zum klaren

Vergl. S. 169 N. 476.

Abschluß bringen. Das Theater in Pompeji zeigt schon deutlich die Anfänge dieser Bauweise. Die hellenischen Formen werden nun zur Belebung der Außenfronten herangezogen. Es gelingt deren Gliederung durch Hinzunahme des Rundbogens in das System der nun rein als Schmuckform verwendeten Säulenordnungen; die Arkade wird zu einer der wichtigsten Bauformen für alle Zeiten.

792. Werkformen.

Wer diese kunstgemäße Verwendung des Bogens als Arkade erfand, ist schwer mit Sicherheit anzugeben. Man hat den Bau von Bogen mit flachen Ziegeln und dazwischen eingefügtem Gußwerk, wie dieser in Rom in der ersten Kaiserzeit die Regel ist, eine Fortbildung der von Vitruv angegebenen Technik, auf altassyrische Vorbilder zurückgewiesen. Es ist dies ohne eine Mittelglied nicht wohl denkbar. Das Mittelglied bildete wohl zweifellos der hellenisierte Osten.

Bemerkenswert ist die Technik des Steinschnittes in den nunmehr aus kräftigen Quadern errichteten Bauwerken. Vielfach verwendet wurde die scheitrechte Wölbung, wie sie von den Etruskern übernommen worden war, namentlich an den Architraven. In Rom findet man diese Wölbart selbst dort, wo sie nicht mit Notwendigkeit angeordnet werden mußte: so über den Bogen am Tabularium und zur Entlastung von Mauerflächen am Tempel der Fortuna virilis. Es äußert sich hierin und in anderen zur Sicherung gewählten Anordnungen oft eine gewisse Ängstlichkeit, die keineswegs auf genaue Kenntnis, sondern mehr für mechanische Übertragung des Steinschnittes in die Ziegelbauweise spricht.

Vergl. S. 79, A. 230.

Zunächst blieb der Gewölbbau bei der Tonne stehen, und zwar tritt diese in den älteren Bauwerken in brückenartiger Anwendung auf, so daß je eine Mauer die einzelnen Joche trennte. Doch gehört das Erhaltene fast durchweg der Kaiserzeit an. Soweit in dieser Sache klar zu sehen ist, hat die Wölbkunst mit dem höheren Bauwesen noch nichts zu thun.

793. Die neueren Tempel.

Entscheidend sind in dieser Richtung jene Bauten, die zum Schmucke des Sitzes der höchsten Staatsgewalt, des Forums, während der ersten Kaiserzeit angelegt wurden: der Tempel der Concordia (10 n. Chr.), des Vespasian (80 n. Chr.), des Saturn (497 v. Chr. gegründet, doch 42 v. Chr. und später erneuert), des Kastor (484 v. Chr. gegründet, doch um Christi Geburt erneuert). Sie sind sich alle im wesentlichen gleich: den breiten Göttersaal hat wohl zweifellos ein verkleidetes Holzgesparr abgedeckt; ebenso ist die Decke der weit vorgezogenen den Saal umkleidenden Säulenstellung in anderem Stoff als Holz oder Metall nicht denkbar. Die erhaltenen Reste dieser Tempel, berühmte Beispiele des jonischen (Saturntempel) wie des korinthischen Stiles (Vespasian- und Kastortempel) in reichster Behandlung, lassen hierüber keinen Zweifel. Auch hier zeigt sich, daß Rom künstlerisch Neues nicht hervorbrachte. Der angeblich nationale Stil, der toskanische, wurde vernachlässigt und mit reicheren Mitteln nur die hellenische Bauweise fortgesponnen.

Also auch die Tempel aus der Zeit der ersten Kaiser bieten, soweit sie bekannt sind, nichts wesentlich Neues. Die Formen werden im Vergleich zu jenen, die drei Jahrhunderte früher in Athen geschaffen wurden, wuchtiger; die Glieder gewinnen ebensoviel an malerischer Wirkung, als sie an Feinheit einbüßen. Der äußerliche Schmuck steigert sich. Die dorische Ordnung entkleidet sich ihrer Strenge. Während in Pompeji noch die Wulst des Knaufes die straffe Linienführung der alten unteritalischen Bauten zeigt, wird aus den toskanischen Überlieferungen nun eine verwendbarere, geschmeidigere Stilform herausgebildet, die im wesentlichen Eigentum Roms und seiner Hinterlande bleibt. Die jonische Ordnung verschwindet fast ganz und findet nur bei mehrgeschossigen Bauten Anwendung. Der Knauf mit seinen wesentlich kleineren Schnecken verliert die alte Bedeutsamkeit. Aber auch hierin folgt Rom lediglich dem Entwicklungsgang der Kunst in den hellenischen Großstaaten. Die alte Schnecke, die auf ein strenges System der Längsrichtung hinweist, büßte auch dort an Größe

ein, wurde mit Vorliebe vierseitig statt zweiseitig ausgebildet. Besonders beliebt aber wurde die schmuckreiche Form der korinthischen Säule, der entsprechend das Gebälk durch Reihungen kräftig gegliederten Blatt- und Rankenwerks eine immer üppigere Ausgestaltung erhielt. Ein Zeugnis hiefür bietet die Säulenhalle vor dem wesentlich jüngeren Pantheon.

794. Das „Goldene Zeitalter“.

Die griechische Bauform der Tempel ging Hand in Hand mit der Umgestaltung der Götterwelt, mit dem wachsenden Einfluß, den der Olymp Homers auf Rom gewann. Das „goldene Zeitalter“ der römischen Bildung war angebrochen: Die Gelehrten wurden durch Freilassung und das Bürgerrecht geehrt; die Schulen blühten; die lateinische Sprache wurde nach den Gesetzen behandelt, die man an hellenischer Rhetorik und Grammatik ausgebildet vorfand; die philosophischen Schulen der Stoa und Akademie waren stark besucht; ihre Lehren studierte der vornehm Gebildete in Athen oder Mytilene, Rhodos oder Apollonia, Messina oder Alexandreia, obgleich die griechischen Gelehrten zahlreich nach Rom kamen; die lateinischen Dichter waren stolz, daß ihnen griechische Beinamen gegeben wurden, wie die Deutschen einst stolz waren, als Horaze und Racine angeredet zu werden; deutlich erkennt man überall die Entlehnung, das Streben, in fremdem Gewande zu glänzen.

795. Staatsglaube.

All diese Bildung berührte den Geist, drang aber nicht ins Herz. Dort war die alte Frömmigkeit, der Glaube an die Römergötter längst erstorben. Der Staatsglauben wurde als eine Notwendigkeit gepflegt, als ein Teil der Verfassung. Sie war zum Formeldienst herabgesunken; das Priestertum war eine Stufe im politischen Emporsteigen der Ehrgeizigen; der Kaiser war pontifex maximus, beaufsichtigte die Götterverehrung, befragte die Orakel, deutete ihre Zeichen, besetzte die Priesterstellen, ernannte die Vestalinnen, strafte Priester und Laien für Vergehungen in Glaubenssachen.

796. Griechische Götter.

Unter dem Einfluß der vornehmen römischen Gesellschaft vollzog sich der Umschwung hinsichtlich der Auffassung der Götterwelt. Man füllte die Tempel mit den Bildsäulen, die aus den Triumphen stammten. Die berühmten und verehrten Götterbilder ferner Lande wurden in Rom zusammengetragen. Und um ihnen eine gute Stätte zu bereiten, suchte man im römischen Götterkreis die mit dem einzuführenden Gott verwandte Gestalt. Es vollzog sich somit langsam die Hellenisierung der Götter und der Tempel. Schon Sulla wollte das höchste römische Heiligtum, den Jupitertempel auf dem Kapitol, nach dem Brande von 83 v. Chr. mit Säulen erneuern, die vom Olympieion in Athen stammten. Und wenn der Bau gleich später dorisch aufgeführt wurde, schmückte ihn doch der Grieche Apollonios mit einer Nachbildung des olympischen Zeus. Ähnlich die meisten Tempel der folgenden Zeit. Neben den kleinen Rundbauten bleibt die hellenische Anordnung die Regel; zeigt sich im römischen Staatsbauwesen mehr das Streben, die nationale Eigenart zu überwinden, als sie zu pflegen.

797. Kunsteinfuhr.

Die überreiche Zufuhr an Kunstwerken machte dem eigenen Schaffen vollends den Garaus. Namentlich die letzte Zeit der Republik brachte so viel Beute, daß es zunächst fast als Thorheit erscheinen mußte, in Rom selbst arbeiten zu lassen. Hatte doch jeder Beamte der Provinzen Gelegenheit genug, fertige Kunst zu sammeln, für sich zu verwenden oder sie Liebhabern zu verkaufen. Seit 210 Syrakus und Capua, 209 Tarent, 197 Makedonien ausgeplündert waren, wuchs der Reichtum und Durst nach Kunstschätzen immer mehr. An 500 Bildsäulen wurden allein aus der Hauptstadt des besiegten Pyrrhus, Ambrakia, 187 herbeigeschleppt; 167 brachte Ämilius Paullus 250 Wagen voll Kunstwerke aus Makedonien heim; 146 fielen Karthago und Korinth; 133 erbte Rom die pergamenischen Reichtümer; 86 wurde Delphi, Olympia und Epidauros von Sulla geplündert; bis 61 das pontische Reich von Pompejus; endlich fielen die Schätze von Antiocheia und Alexandreia den siegreichen Legionen zur Beute. Die Römer traten überall einer Kunst entgegen, die der ihrigen überlegen war; sie wurden

mehr noch in geistiger als in sachlicher Beziehung die Nehmenden. Nicht die künstlerische Vollendung, nicht die Tiefe der bildenden Kraft wirkte auf ihre roheren Sinne, sondern zumeist die Größe, die Kostbarkeit, die Mühseligkeit fremder Kunstübung. So führte der Krieg Rom nicht in eine künstlerische Jugendzeit hinein. Er brachte ihm die überreife Kunst der Großstaaten des Ostens. Gleich den Königen jener, strebten sie nach den letzten Ergebnissen der griechischen Gedankenarbeit, ohne die Arbeit selbst leisten zu wollen; ja man nahm das mit von hier und dort an den Tiber herüber, was örtliche Kraft der aus Hellas übertragenen noch hinzugefügt hatte.

798. Kennerschaft und Kunstsinn.

Später gewöhnte man sich in Rom auch daran, nicht nur Bildwerke mit Gewalt oder Geld im Osten zu erwerben, um die eigenen Wohnsitze zu schmücken, sondern solche anfertigen zu lassen. An den Werken und namentlich auch an den Schriften der Griechen bildete sich eine vornehme Kennerschaft aus, die nicht bloß in dem Besitz der alten Werke, sondern in Aufträgen auf neue ihre Befriedigung suchte.

Vergl. S. 174, M. 520.

Zunächst bestellten die Römer Bildsäulen in Griechenland und an den übrigen Kunststätten selbst. Es galt als ein Zeichen einer mit Bildung durchgeführten Reise, wenn man von den Kunstfertigkeiten der besuchten Städte Kenntnis genommen, Andenken mitgebracht hatte. Man war sich dabei sehr wohl bewußt, daß die große Zeit eines selbständigen Schaffens auch dort vorüber war. Man hing am guten Alten und liebte es, dieses genau nachzubilden. Die weitaus größte Zahl aller erhaltenen alten Bildwerke sind auf diese Weise entstanden. Sie entbehren der Frische frühgriechischer Empfindung und erhalten dafür eine sichere, handwerksmäßige Durchbildung. Durch Jahrhunderte dauerte in ermüdender Gleichmäßigkeit dieser Kunstbetrieb fort. Kleine Änderungen, Zusammenstellungen von Teilen verwandter Werke, Umbildungen aus einem bekannten Typus in den anderen, sind die einzigen inneren Fortschritte, die dem anfänglichen Gewinn in handwerklicher Beziehung gegenübergestellt werden können. Die eigentlichen Nutznießer dieses Betriebes sind wir, die Nachlebenden: Ihm danken wir die Kenntnis hellenischer Kunst, wenn diese Kenntnis auch nur zu oft bloß auf jenen Nachbildungen beruht. Man wiederholte die alten Werke und schuf nach Kräften in deren Stil. Kam aus Rom ein Auftrag, für den man Vorbilder nicht besaß, so suchte man ihn wenigstens in altem Geiste zu erledigen. Wie in Ägypten begann die Zahl und Pracht der Bildwerke an Stelle der inneren Vertiefung zu treten. Man liebte es, die Bildnerei zum Schmuck der Architektur zu verwenden; nicht nur um ihrer selbst willen, sondern zur Belebung großer Mauermassen zu pflegen. Wir kennen einige der Namen von Verfertigern der nach Tausenden zählenden Bildwerke, ohne daß auch nur eine starke Persönlichkeit kräftig hervorträte. Man erlernte in Athen und anderen Kunststädten die Verhältnisse der Schönheit und bildete nach deren Gesetzen. Die Empfindung des Einzelnen durfte die Regel nicht mehr durchbrechen, sollte das Werk auf dem Markte der Kenner gelten.

Vergl. S. 27, M. 65.

799. Neuattische Schule.

Vergl. S. 151, M. 456.

Am schwersten lastete die schulmäßige Entwicklung, die ihrer Geschichte stolze Überlieferung auf Athen. Die Neuattische Schule, wie man die Meister aus der Zeit römischer Herrschaft nennt, schuf zwar eine Anzahl Werke, die mit Recht das Entzücken aller Kunstfreunde bildet; aber es fehlt die gleichmäßig fortschreitende Bewegung einer Zeit künstlerischen Aufschwunges, die stark betonte Persönlichkeit, an die sich der Reiz eines aus dem Kunstwerke hervorleuchtenden Schaffensdranges heftet. Man wagte sich zwar selten an Phidias heran, dessen Athena allein dauernd Vorbild blieb; man studierte aber um so eifriger den Polykleitos, der Regeln und eine durch diese faßbare Kunst bot; man versuchte die Abmessungen hin und wieder zu wandeln, den Gestalten eine größere Flüssigkeit der Linie, Weichheit der Muskel zu geben, seine Formen mit jenen des Myron in Einklang zu bringen; man hoffte, die Alten zu übertreffen, indem man das Beste, was sie boten, zu neuer Gruppierung vermischte.

So entstand eine Reihe der berühmtesten Werke antiker Kunst. Namentlich das 18. Jahrhundert, die Zeit Winckelmanns, die selbst aus einem der Diadochenkunst entsprechenden Barock zu strengerer Auffassung sich durcharbeitete, fand mit feinem Gefühl das ihr Angemessene heraus; das aus gleichem Sinne, nämlich aus der gewaltsamen Versenkung in die Einfachheit hervorging: So erklärt sich aus der Geistesverwandtschaft Winckelmanns glühende Begeisterung für den Torso des Belvedere in Rom, dem Werke des Apollonios (um 75 v. Chr.). Hier ist es der kräftige Nachklang der rhodischen Barockkunst, eine gewisse Übertreibung der Natur nach der Richtung der Kraft, der Überfülle heftig belebter Muskel, die den Sohn des 18. Jahrhunderts wie den Römer entzückte; an anderer Stelle die Übertreibung nach der Richtung des Anmutigen, wie sie ein zweiter Meister, Kleomenes, hervorbrachte, dem nach einer freilich vielleicht gefälschten Inschrift die Mediceische Venus in Florenz zuzuweisen ist. Von diesem Künstler dürfte der sogen. Germanicus sein, jener nackte Jüngling in der Haltung eines Redners, ausgezeichnet durch die absichtliche, bildnismäßige Wahrheit der ganzen Körperbildung. Der farnesische Herkules, ein Werk des Atheners Glykon, vielleicht zurückzuführen auf eine Arbeit des Lysippos, zeigt den Überschwang der Formen in recht packender Weise, die wulstige Formengebung bis zum äußersten gesteigert.

Vergl. S. 145, N. 437.

Des Praxiteles gelassene Ruhe nachzuahmen, lag den für Rom arbeitenden Künstlern zumeist am Herzen. Zahlreich sind die Bildwerke, die sich in seiner Weise an einen Baumstrunk lehnen: der sogenannte Adonis in Neapel, der Hermes im Belvedere zu Rom, namentlich Satyre, die Wein in eine erhobene Schale schenken. Dem Lysippos nachgebildet ist der Ares der Villa Ludovisi, der bogenspannende Eros aus der Hadrianvilla in München; die Karyatiden des Erechtheions ahmte für das Pantheon der Athener Diogenes nach. Namentlich aber fanden die lebhaft bewegten Gruppen der Diadochenzeit in Rom Verehrer, wie sie auch die Bildhauer zu zahlreichen Nachbildungen anreizten: Die in unseren Sammlungen stehenden Werke, die Niobiden, der Laokoon, die sterbenden Gallier und Amazonen, die Fechter entstammen der Mehrzahl nach dieser nachahmenden Kunstthätigkeit. Und zwar ist wohl bei den meisten dieser Arbeiten Athen der Ursprungsort, wo im Vorort Kephisia eine durch staatliche Maßnahmen bevorrechtete Künstlerschar den Bestellungen kunstsinniger Reisender ihre Werkstätten öffnete.

Vergl. S. 124, N. 370.

Vergl. S. 251, N. 456.

799. Archaisierende Richtung.

Es ist durchaus bezeichnend, daß in der neuattischen Schule neben dem Übertreiben der Kunstweise der Alten auch eine künstliche Rückversetzung in deren Frühwerke Platz fand. Rom war schon zum großen Museum hellenischer Kunst geworden, in dem feiner Empfindende zwischen dem Prunk des Neuen und der innigeren Anmut des Alten zu unterscheiden lernten. Wer Griechenland bereist hatte, wußte, daß dort in den ehrwürdigsten Tempeln noch jene eigentümlich unbeholfenen Bildsäulen den Göttern aufgerichtet standen, die der Zeit der Perserkriege angehören. An sie mag sich auch für die Römer, nachdem sie ihre Gottheiten mit den griechischen zu vergleichen und zu vertauschen gelernt haben, das Gefühl einer Ehrfurcht geknüpft haben, das sie in ihrer glaubenslosen Zeit für Glauben hinnahmen. Man glaubte die schönheitlichen Empfindungen für Gottesfurcht ansehen, Ästhetik für Religion nehmen zu dürfen. Den Wünschen der Altertümelnden und durch Rückversetzung in fromme Zeiten sich selbst fromm Dünkenden entsprechend schuf man in Athen stilvoll im Geist der älteren Meister, bis zum ängstlichen Nachäffen der ältesten, unfertigsten Heiligtümer; aber oft auch mit einer feinen Empfindung für den besonderen Reiz einer jugendlichen Kunst. Namentlich auf Prunkgefäßen in Marmor war diese „archaisierende“ Richtung beliebt: Die Amphora mit Flachbildern, im Tanze Opfernde, von Sosibios in Athen, der Dreifußträger des Dresdner Museums, der Krater des Salpion in Athen sind deutliche Beweise dieser Richtung. Aber die Meister dieser Schule wußten auch größere Werke zu bilden. Pasiteles, ein 88 v. Chr. zum

Vergl. S. 71, N. 208.

800. Pasiteles.

römischen Bürger gewordener Grieche aus Unteritalien, ein Mann von großer Kunstgelehrsamkeit, die sich namentlich auf die Kenntnis von Werken und Lehren der alten Griechen bezog, scheint das Haupt einer Altertumsgesellschaft gewesen zu sein, die von der Rückkehr auf frühere Kunstformen eine Belebung der neuen erhoffte. Er und seine Genossen verharrten allem Anschein nach nicht bei der Strenge, sondern verstanden es, in verschiedenen Stilen zu arbeiten. Der Hermes der Villa Ludovisi, der „Orest und Pylades“ in Paris, die fälschlich dem Phidias und Praxiteles zugewiesenen Riesengestalten zweier Rossebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom, der Alcibiades im Vatikan, die Büsten der Aspasia und Sappho werden dem Künstlerkreise des Pasiteles zugewiesen. Allen ist eine ruhige Meisterschaft, etwas von der Erhabenheit eigen, die man in der Einfachheit und Ruhe suchte; von jener manchmal mit nicht ganz erfreulicher Absicht hervortretenden Schlichtheit, die von der alten Kunst erlernt, aber nicht in gleicher Weise wie bei ihr innerlich empfunden ist. Dagegen steigt das Gefühl für Wirkung, für Massenbehandlung, für malerisches Zusammenfügen der Gestalten und für kräftige Schattengebung. Man sieht den Statuen bei aller Sorgfalt der Durchführung die schmückenden Zwecke an; selbst dort, wo die Absicht nicht auf Größe, sondern auf anmutenden Reiz gerichtet ist, wie an dem vielleicht auf ein altes Vorbild zurückgehenden Dornauszieher aus Pompeji und anderen sittenbildlichen Werken. Hier wie überall erkennt man aber den über die Natur hinaus auf ein altes Vorbild gerichteten Blick des Künstlers: Die Orest und Elektra genannte Gruppe des Menelaos schließt sich an Praxiteles an; von Stephanos besitzt die Sammlung der Villa Albani einen nackten Jüngling, der selbst in der Behandlung einzelner Teile auf die Zeit vor Phidias zurückweist: Die sogenannte Esquilinische Venus beweist in ihren scharf umrissenen Formen und dem mit außerordentlicher Feinheit beobachteten, schon etwas absichtlich gewählten Bewegungsvorwurf, daß der Versuch, das Alte zu beleben, zu Ergebnissen führte, an die die kunstsinnigen Römer der letzten Zeit der Republik nicht ohne Berechtigung die Hoffnung auf eine neue Blüte der Bildnerei knüpften.

Vergl. S. 166, M. 496; S. 172, M. 514; S. 174, M. 520.

Die Vorliebe der an öffentliche Spiele und Siegesnachrichten gewöhnten Römer, jener großstädtischen Menge, die starker Erregungen bedurfte, um ergriffen zu werden, heftete sich aber wohl an die leidenschaftlich bewegten Gestalten, die von Kleinasien und Unteritalien herüberkamen; deren reiche Linienführung, heftige Muskelthätigkeit und starker Ausdruck der Schaustellung großen bildnerischen Könnens günstige Gelegenheit bot. Der Ares im Louvre, des Herakleides Werk; die schlafende Ariadne im Vatikan sind dieser Richtung verwandt; ebenso wie die Werke des einzigen, zu höherem Ansehen gelangten Malers, des Timomachos, der den rasenden Ajax und die über den Mord ihrer Kinder brütende Medea malte, letzteres ein in der Nachbildung in Herkulaneum erhaltenes Werk von starkem Seelenausdruck.

Das Gegenstück dieser Darstellungen seelisch erschütternder Vorgänge — und zwar würden ausschließlich solche aus der griechischen Götter- und Dichterwelt vorgeführt — ist das gleichfalls in den griechischen Staaten des Südostens beliebte heitere Spielen mit Naturgebilden, mit halb tierischen, halb menschlichen Wesen: die Kentauren sind bezeichnend, von denen jene des Aristeas und Papias aus der Zeit Kaiser Hadrians die lehrreichsten sind. Diese Gestalten standen außerhalb der trockenen Schönheitsgesetze: Das Häßliche an ihnen begann künstlerisch anziehend zu wirken, weil in ihm die Freiheit des Schaffens, die Ungebundenheit der Einbildung sich bethätigen konnte. In der lebhaft bewegten Formgebung zeigt sich noch der Geist pergamäischer Kunst mächtig, und zwar mehr als 300 Jahre nach deren Blüte; mehr ein Beweis für die Schwäche dieser Zeit als für die Stärke jener. Nicht minder blühte die Kunst der Darstellung lieblicher Kinder, einer Lyrik des Naiven. Schon der von Lucullus nach Rom gebrachte Arkesilaos fertigte für Julius Cäsar (46 v. Chr.) eine Venus genitrix, die Stamm-

mutter des julischen Hauses, und zwar trotz dieser hohen Bedeutung des Werkes in einer anmutig spielenden Haltung: den Amor an ihrer linken Schulter hängend. Verwandt im Geist ist die von Liebesgöttchen umgaukelte Löwin; sind die Kentauren, die Nymphen tragen; und anderen Werken, in denen durch einen gewinnenden Zug von neckischer Anmut der Mangel ernsten Glaubens an den dargestellten Gottheiten verdeckt wird. Von Arkesilaos stammt auch eine jener „Personifikationen", die nun den hauptsächlichen Tummelplatz eines an wirklich gestaltender Kraft armen Zeitgeistes abgeben. Seiner Felicitas schließen sich die Darstellungen der vierzehn Nationen an, die vom einzigen bekannten Bildhauer mit römischem Namen, dem **Coponius**, herrühren. Da man nicht mehr ein lebendiges Gefühl für die Gottheit hatte, sie nicht mehr im bildenden Geiste aus sich selbst gestaltete, um sie dann lebendig anderen vor Augen zu führen, meinte man, die nach akademischen Schönheitsgesetzen geformte, unempfundene, idealistische Gestalt durch ihr in die Hand gegebene Gegenstände, durch bezeichnende Haltung oder Kleidung zur Verwirklichung eines erklügelten Gedankens machen zu können: Die Lanze und jener Stab, wie ihn die Herolde beim Opfer trugen, machten aus einer Darstellung eines regelrecht gebildeten Weibes jene der „Glückseligkeit". Es war dies eine Gottheit für „Gebildete", die an sie ebensowenig glaubten, wie sie die Nichtgebildeten in ihrer ausspintisierten Dürftigkeit begriffen; aber sie erfreute jene durch das gemeinsame Verstehen des geistreichen Gedankens.

Vergl. S. 174, A. 521.

Nur die rein menschlichen Empfindungen brachten noch einmal wirklich bedeutende, der Zeit gemäße Werke hervor: Die Gruppe Amor und Psyche, nicht die Götter, sondern die im Kuß innig verschmolzenen Kinder, liefert hierfür ein Beispiel wohl aus dem zweiten Jahrhundert; ferner gab der Antinous, der von Hadrian vergötterte Jüngling, eine neue Artung, wenigstens für den Kopf: den umschleierten Blick, den üppigen, weichen Mund, die schlaffe, fast weibische Schönheit des Knaben. Die Künstler wiederholen diesen Kopf mit unverkennbarer Freude an den aus unmittelbarer Lebenserkenntnis neu geschöpften Formengedanken.

501. Bildnisse.

Die Hoffnung, die Rom auf Entfaltung eigener, bildnerischer Kräfte haben konnte, wurde unterstützt durch die außerordentlichen Leistungen im Bildnis. Waren es bisher fast nur griechische Künstler, die den römischen Kunstmarkt mit ihren Erzeugnissen beschickten; wohnten sogar die meisten von diesen nicht in Rom selbst, sondern wahrscheinlich in jenen Städten, in deren Nähe der Marmor für ihre Arbeiten gebrochen wurde; so läßt sich doch annehmen, daß von den Bildnissen viele in der Reichshauptstadt selbst gefertigt wurden, wenigstens so lange, als die eigentliche Entscheidung über die Weltherrschaft am Tiber lag. Was den Bildnern der späteren Griechenreiche gefehlt hatte, wahrhaft große, weltgeschichtliche Männer, bot jetzt das siegreiche Rom. Die römischen Frauenbilder sind zwar vielfach nicht viel mehr als Wiederholungen hellenischer Gewandstatuen mit bildnismäßig verändertem Kopf. Sie sind nicht Darstellungen des betreffenden Weibes, sondern schmeichlerische Beziehungen auf ein fremdes Ideal. Nicht die Wahrheit gab dem Werke den Wert, sondern die feine Hand in der Umgestaltung des Modelles zu einem der bekannten Schönheitsformen. Die Männer aber wollten zumeist um ihrer selbst willen erfaßt sein, namentlich in den Büsten, in denen es den Bildnern gelang, in rücksichtsloser Redlichkeit immer wieder aufs neue Meisterwerke zu schaffen. Dann aber auch in den nun massenhaft aufgestellten Bildsäulen, bei denen zwar die Kleidung anfangs der griechischen nachgeahmt wird, aber doch das härtere, eckigere Grundwesen des soldatischen Römers und die Wucht des Einzelnen als Staatsmann und Redner meisterhaft zum Ausdruck kommt. Das Erzbild eines Redners aus Florenz kann als Muster der in ihrer Strenge zu vollendetem Ausdruck eines willensstarken, namentlich durch den Willen sich selbst beherrschenden Volksführers gelten; im Gegensatz etwa zu dem als Zeus thronenden Augustus in Neapel, der in seiner Idealität zwar ein treffliches Werk, aber im

Vergl. S. 134, A. 375.

Vergl. S. 175, A. 523.

Vergl. S. 82, A. 244.

Grunde weder ein Kaiser noch ein Gott ist: Die Mitte nimmt der Augustus als Feldherr im Vatikan ein, der durch die Pracht der Gewandung und den Reichtum in der Körperbewegung zu den besten Bildnisstatuen Roms gehört. Den Verfall dieses Kunstzweiges brachte die Massenerzeugung hervor, die bald die Ausbildung von „Typen" begünstigte. Man konnte den Kaiser als „statua Achillea", dem Achilles gleich, nackt, als Helden; oder man konnte ihn als Zeus, Apoll bestellen und konnte sicher sein, ein ansehnliches Werk nach bestem Vorbild und mit genügender Bildnisähnlichkeit zu erhalten, das dem idealistisch gewordenen Zeitgeschmack völlig entgegenkam und den Kaiser aus dem Kreis des eigenartig Menschlichen in einen solchen überirdischer Unbestimmtheit erhob.

802. Reiterbilder.

Wo die Darstellung des Menschen allein nicht jene starke augenfällige Wirkung bot, die man liebte, mußte das derbste der künstlerischen Mittel, die räumliche Größe, herangezogen werden. Schon die Vorliebe für das Reiterbild ist diesem Streben entwachsen: der Reiter sitzt ja auf doppeltem Postament! Der Balbus aus Herkulaneum ist der beste Zeuge römischer Behandlungsweise dieser Kunstform. Noch schreitet das Pferd ruhig, gebändigt durch die feste Zügelführung. Es giebt das Überwinden der tierischen Gewalt dem Überwinder eine doppelte Größe. Ein zweiter solcher Reiter, als Caligula ergänzt, im Palazzo Farnese, strebt schon mehr nach einer allgemeinen Belebung. Endlich werden nach hellenischem Vorbild Viergespanne vor dem Triumphwagen, ja Elefantenwagen gebildet, um den Dargestellten durch umfangreiches Beiwerk bedeutend erscheinen zu lassen.

803. Massenarbeit.

Die mit jeder neuen Regierung zu beschaffende gewaltige Zahl der Büsten und Bildsäulen der Kaiser, die der immer stärker geknechtete Sinn für unzählige Städte und Körperschaften forderte, beeinträchtigte freilich bald die sorgfältige Vertiefung in den einzelnen Kopf und verdunkelte im allgemeinen den Stand der Bildniskunst. Aber durch die massenhaft erhaltenen Dutzendarbeiten hindurch erkennt man doch jenen in seiner Nüchternheit gewaltigen Wirklichkeitssinn, ohne den Rom seine Erfolge in der Welt der Thatsachen nicht

804. Kaiserbüsten.

zu erringen vermocht hätte. Man braucht nur eine Reihe von Kaiserbüsten durchzusehen, um zu erkennen, wie tief ihre Meister ins Wesen des Menschen zu sehen verstanden und wie entschlossen sie ihn bei seiner Eigenart zu packen wußten. Hier stehen ihre Werke den höchsten Leistungen aller Zeiten gleich: sie sind mit der Kraft des Tacitus geformte geschichtliche Urkunden. Von Julius Cäsar und Augustus zu Nero und Caligula und endlich zu Trajan und Hadrian, ja zu Caracalla und Severus Alexander eine lange Reihe von merkwürdigen, in der Tiefe erfaßten Köpfen: ein Geschichtswerk, von hundert Händen, aber aus einem Geiste geschrieben.

Vergl. S. 175, N. 523.

805. Flachbilder.

Es überragt diese in Bildern aus dem Leben bestehende Geschichte an Wert ganz erheblich jene von Staats wegen angeordnete, durch die die Vorgänge in Krieg und Frieden im Flachbild in langen Reihen von Gestalten vorgeführt worden, jene nach den Gesetzen malerischer Perspektive mit mehr oder minder Geschick angeordneten Reliefs, deren merkwürdigste an den Ehrensäulen sich spiralförmig emporwinden. Daß diese Kunst des Flachbildes römischer sei als andere, ist freilich nicht erweisbar. Es sind solche Arbeiten aus der ersten Kaiserzeit sehr selten nachweisbar: Weniges aus der Zeit des Augustus in S. Vitale zu Ravenna und an einem Portikus zu Aricia bei Rom; dann aus Tiberius Zeit ein Altar, bezeichnenderweise mit Verbildlichungen asiatischer Städte. Erst am Titusbogen, unter den von Syrien stark beeinflußten Flaviern, wird die Sitte des Schmückens der Bauwerke mit eingelassenen Flachbildern allgemein.

806. Malerei.

Von römischer Malerei wissen wir wenig. Die erhaltenen Reste in Pompeji sollten nicht ohne weiteres als Beispiele für römische Kunst in Anspruch genommen werden. Wie sie ihrem Inhalte nach rein griechisch sind — die Pompejaner haben nur sehr selten irgend

etwas dargestellt, was außerhalb des rein hellenischen Gedankenkreises liegt —, so sind sie es wohl auch ihrer künstlerischen Erscheinung nach. In Rom war schon zu Ciceros Zeit die leitende Malerschule in der Hand von Griechen: Timomachos und Serapion werden genannt; ferner Sopolis, Damasippos und als Freigelassener des Aulus Gabinius; der von seiner Verwaltung in Syrien 54 v. Chr. zurückkehrte, Antiochus Gabinius wohl sämtliche orientalische Meister, die eine größere Farbenpracht und eine blühendere Mannigfaltigkeit nach Rom brachten. Diesen ist wohl der Aufschwung in der Malerei Roms zu danken und zwar handelte es sich wohl mehr um die Einführung alexandrinischer und asiatischer Kunst, als um eine solche, die in Athen ihren Ursprung hatte.

Vergl. S. 258, N. 800.

Nach Vitruv wendete sich unter Augustus der Geschmack in der malerischen Ausstattung der Innenräume von der wahrheitlichen Nachbildung bestimmter Gegenstände zu dem Formengemenge der später sogenannten Grotesken. Der älteren Richtung dürften die Odysseelandschaften des Esquilins angehören, die, nach ihren griechischen Inschriften, von Griechen geschaffen, in breiten Massen weniger eine gewisse Gegend als eine belebte Stimmung für den gewählten figurenreich dargestellten Vorgang bieten; ähnlich etwa, wie dies auf japanischen Bildern der Fall ist. Die Wirklichkeit, und zwar einen üppigen Garten in der Weise darzustellen, daß der Besucher des betreffenden Raumes glaubt, zwischen blumigen Rasenplätzen, Staketen und Gehölzen zu stehen, ist in der Villa Livia versucht. Sittenbildliche Vorgänge fügt das Haus auf dem Palatin hinzu. Die Gesetze der Perspektive sind zwar noch nicht gefunden, aber es leitet die Maler doch ein Sinn für richtige Darstellung des Hintereinander auf der Fläche, so weit, daß sie zwar vor Mißgriffen nicht bewahrt, aber doch befähigt sind, den Blick ins Weite zum Ausdruck zu bringen.

Vergl. S. 176, N. 525.

807. Goldschmiederei.

Den Lebensgewohnheiten der alten Römer gemäß scheint die Zahl der Geräte in ihren Häusern gering gewesen zu sein. Silbergefäße von getriebener und gravierter Arbeit zu besitzen, in diesen Formen alter Kunst aufzunehmen, wurde aber später eine bis zum Übermaß betriebene Mode. Der Orient bot hierin Arbeitskräfte und Marktware in reicher Fülle. Römische Arbeiten, d. h. Arbeiten, die nachweisbar in Rom gefertigt wurden, kennt man meines Wissens bis heute noch nicht. Auch das in Italien Gefundene, so die Schätze von Boscoreale, sind alexandrinischer oder doch sicher griechischer Herkunft. Ebenso wurden die Erzeugnisse von Glas früh nach Rom gebracht und diese als billige Gebrauchsstoffe wie zu schmuckvoller Verwendung benutzt. Namentlich die Goldgläser sind hervorzuheben, wenn sie gleich künstlerisch selten sehr hoch stehen. Aber auch hier stammt die Technik aus dem Osten, kam sie wohl erst im 3. Jahrhundert n. Chr. nach Rom und an den Rhein, wo sie ihre höchste Blüte erlebte. Den größten Prunk trieb man mit geschnittenen Steinen, gleichfalls einem Einfuhrartikel des Ostens: Wo der „Cameo des Augustus" in Wien, die „Familie des Tiberius" in Paris, des Euodos Bildnis der Livia oder der Julia, Tochter des Titus, gefertigt worden sind, entzieht sich unserer Kenntnis. Der Ursprung auch dieser Kunst liegt aber im Osten; erzählen uns doch die alten Nachrichten hier, daß Mithridates 2000 Onyxgefäße besessen haben soll: die farnesische Schale aus Achatonyx stammt aus der Villa des Hadrian; die berühmte, in zweifarbigem Glas hergestellte sogen. Portlandvase in London mit Darstellungen aus der Sage des Peleus und der Thetis zeigt, bis zu welchem Grade der Vollendung diese Kunstgattung geführt wurde. Aber konnte diese erreicht werden, wo der Steinschnitt nicht von Hause aus gepflegt wurde und konnte diese Pflege an anderer Stelle heimisch werden als an jener, die den Onyx lieferte, dem Orient?

Vergl. S. 177, N. 529.

807 a. Glas- und Edelsteine.

Vergl. S. 177, N. 530.

808. Schlösser.

Den vollendetsten Maßstab für das Können und für den in den vornehmen Kreisen vorherrschenden Geschmack bilden zweifellos jene Bauten, die die Kaiser zu ihrem eigenen Gebrauch schufen, die Schlösser. Von dem Kaiserschloß auf dem Palatin, an dem Augustus

und Tiberius bauten, erhielten sich neben mächtigen Untermauerungen noch einzelne Reste der Einrichtungen: So am Hause der Livia genug, um Einblick in die Einrichtung eines vornehmen römischen Wohnsitzes aus der ersten Kaiserzeit zu bieten. Die Abmessungen sind bescheiden: An den 13,8 : 10 m großen Vorsaal (Atrium) schließen sich drei Zimmer, deren größtes 4,7 : 7,8 m mißt; dahinter um einen Hof die eigentlichen Wohnräume. Die reiche und echt künstlerische Bemalung und Stuckierung der Zimmer giebt ein Bild höchster Lebensverfeinerung. Aber man wird vergeblich nach einem eigentlich römischen Zug in dieser Kunst suchen: Lag doch dem Anscheine nach den Vornehmen nichts daran, in ihrer Lebensführung als Römer zu erscheinen, wenn sie es nur ihrer Macht nach waren. Dies zeigt sich vor allem in der Malerei jenes Hauses: Sie ist griechisch. Ähnlicher Schmuck in Malerei und Putz zeigte sich an jenem Hause, das 1879 in den Gärten der Farnesina ausgegraben wurde; in den Gräbern der Via latina; in den Villen des Augustus auf dem Esquilin; in jenen der Livia ad Gallinas bei Prima Porta; sie lassen den Zug dieser Schmuckart erkennen: Die wunderbar feine malerische Behandlung des Stuckreliefs, der farbige und gedankliche Reichtum der teilweise auf Goldgrund geschaffenen Gemälde, die kunstreichen Bildteppichen nachgeformten Mosaikfußböden. Einen ähnlichen Beweis hoch entfalteten Geschmackes bilden die Schloßbauten des Tiberius auf Capri, von denen noch zu reden sein wird.

909. Die römische Kunst vor Titus.

Es erweist sich nach alledem, daß die römische Kunst bis an die Tage des Kaisers Titus heran nichts Selbständiges hervorzubringen vermocht hatte. Man sättigte sich am Mahle anderer; man that dies mit wachsendem Verständnis für dessen Genüsse; mit der Macht und dem Prachtbedürfnis des Weltbeherrschers. Aber die ewige Stadt mit ihren Geschäftsleuten und Staatsmännern, ihren Soldaten und Rechtsgelehrten bot der Kunst Heimstätte nur im Kreis der Niederen, der Freigelassenen und Sklaven. Trotz der kostbaren Schöpfungen Einzelner hatte das Volk in seinen Massen, die geknechtete und verhätschelte Menge der Straßen wie die der Schlösser, keinen Anteil am Schönen; blieb die Stadt hinter älteren hellenischen Orten an Glanz zurück: Noch erdrückten die menschenüberlasteten Häuserviertel das öffentliche Bauwesen, noch fühlten sich die hellenischen Bildsäulen fremd auf dem Boden ihrer Räuber. Es wäre Wahnsinn gewesen, wenn Nero die Stadt niedergebrannt hätte; aber es war ein Zug von Kunstsinn, daß er sich über den Brand freute; der es ihm ermöglichte, die Kluft an Schönheit zu überbrücken, die Rom von den hellenischen Großstädten trennte. Er konnte hoffen, daß mit der Vernichtung dieser häßlichen Stadtteile, mit dem Aufbau einer neuen Kaiserstadt auch für Rom die Zeit des künstlerischen Aufschwunges komme, die in den Provinzen sich zu regen begann.

Seiner vorzugsweise empfangenden, nicht selbstschöpferischen Stellung gemäß wirkte Rom und seine Weltherrschaft verschiedenartig auf die unterworfenen Länder. Nur auf jene, die eigene Kunst nicht besaßen oder sie doch in geringerem Maße als die Hauptstadt pflegten, konnte diese einen bestimmenden Einfluß ausüben.

36) Campanien.

910. Campanien.

Die künstlerischen Verhältnisse Campaniens sind um deswillen so bedeutungsvoll für die Erkenntnis des Entwicklungsganges der Kunst, weil wir hier einen unvergleichlich reichen Einblick in das Schaffen erhielten, wie es in der Zeit bis zum Ausbruche des Vesuvs von 79 wenigstens in zwei Städten sich gestaltet hat.

Campanien war von Oskern bewohnt, doch von Hellenen besiedelt worden. Neapolis und Kyme waren deren wichtigste Niederlassungen: Hier wurde dauernd griechisch gesprochen, während das Oskische oder das stammverwandte Samnitische die Sprache des Landvolkes blieb; ja im 5. Jahrhundert waren die Campaner Herren selbst der Griechenstädte. In der zweiten

Hälfte des 4. Jahrhunderts begann der Vorstoß der lateinischen Bevölkerung, seit der Mitte des 2. Jahrhunderts werden die Städte lateinisch; doch widerstehen einige, vor allem Neapel, dauernd diesem Vordrängen: Die Republik hatte zwei Bürgersiedelungen im Lande geschaffen: Volturnum und Liternum; die Sullanische Zeit drei weitere: Pompeji, Abella und Suessula. Unter August machte die Besiedelung starke Fortschritte. Daran hatte die herrliche Natur des Landes und der Umstand besonderen Anteil, daß Puteoli (Pozzuoli) einer der Haupthäfen Roms, namentlich für den sizilischen und afrikanischen Handel, Bajä das Modebad der vornehmen Welt und Capri Sitz der Kaiser wurde.

811. Capua.

Die volksreichste Stadt war Capua. Zur Zeit der hannibalischen Kriege zählte sie über 300000 Einwohner, sie stieg in der Zeit ihrer Blüte, unter Augustus, noch erheblich und galt noch im 3. Jahrhundert nach Rom und Mailand als dritte Stadt Italiens; jedenfalls war sie eine der reichsten. Man diente den römischen Göttern und der hellenischen Ceres: Galt doch die Flur von Capua als die schönste der ganzen Erde, als die angenehmste für den Landwirt. Aber auch die Kupferarbeiten wie die Arbeiten in Thon waren berühmt. Die Teppiche wetteiferten mit den alexandrinischen. Der römische Dichter Nävius, der Vater des lateinischen Schrifttums, war Capuaner: Erst bei der Berührung Roms mit einem hellenisch durchbildeten Volk fand es die Fähigkeit einer höheren Verwertung seiner Sprache!

Capua, die Stadt, die den Römern der älteren Zeit als der teils gesuchte, teils verhaßte Ort der Verweichlichung erschien, war eben der Ort, an dem sie zuerst höherer Bildung näher traten. Das, was sie aber vorzugsweise von ihr annahmen, war eine der übelsten Seiten des antiken Lebens: Capua ist die Heimat und die Blütestätte der Gladiatorenkämpfe gewesen. Die Verschickung der Capuaner nach den hannibalischen Kriegen, bei der die Bürger verkauft und in lateinische Städte verteilt wurden, mag einen wesentlichen Anteil an dem Aufschwung dieser Kämpfe in Rom gehabt haben.

812. Puteoli.

Puteoli, griechischer Gründung, wurde 338 römisch, 194 mit 200 römischen Familien besiedelt, und gewann in dem folgenden Jahrhundert seinen gewaltigen Einfluß auf den Handel Italiens, eine Blüte, die durch eine verderbliche Sturmflut unter Hadrian gestört wurde. Die Kaufleute von Tyrus, Alexandreia, Berytos, Heliopolis hielten großartige Handelsfaktoreien hier. Der Dusaris der Syrer, der Baal von Heliopolis und Damaskus, der Sarapis Ägyptens hatten hier ihre Tempel; der letztere schon seit 105 v. Chr. Das Eisen von Elba, der Purpur Afrikas wurden hier verarbeitet; Großes leistete die Töpferei, die Puzzolanerde verwertend. Die Glasfabrikation lieferte Gefäße, die die Badegäste von Bajä durch das ganze Reich trugen: Die schönsten mit einer Darstellung des Badeortes und seinen Prachtbauten wurden in den Boraxwerken von Odenira in Portugal und in Piombino gefunden.

813. Neapolis und Kyme.

Neapolis und Kyme (Cumä) erhielten sich dauernd ihren griechischen Grundzug, namentlich war Neapel stolz darauf, eine attische Siedelung zu sein. Seit 326 mit Rom im Bündnis, blieb es diesem in den hannibalischen Wirren treu und rettete damit seine Eigenart: Noch dem Kaiser Claudius und Titus wurden griechische Ehreninschriften gesetzt, griechische Götter wurden verehrt; Ovid und der in Neapel geborene Dichter Statius feiern die Stadt als den Ort, an dem man ernsten, gelehrten Arbeiten obliege; zu der aus allen Gegenden Lernbegierige zuströmten: Hierhin zog sich Vergil, um sein Leben zu beschließen; hier wurden jene Spiele zu Ehren der Sirene Parthenope abgehalten, die bis 86 n. Chr., seit Domitian die kapitolinischen Spiele einrichtete, die größten Wettkämpfe geistiger und körperlicher Art in Italien waren. Kaiser Titus nahm dreimal die höchste Würde ein, die Neapel zu vergeben hatte, die Agonothesie, den Vorsitz über jene alle 4 Jahre wiederkehrenden Spiele. Claudius ließ 42 n. Chr. eine von ihm gedichtete griechische Komödie im Theater von Neapel aufführen. Griechisch blieb die Umgangssprache der Stadt bis in späteste Kaiserzeit. Wir sehen, daß die

vornehmen Römer selbst an ihr festhielten, daß es ihnen von höchstem Wert war, eine Griechenstadt in unmittelbarer Nachbarschaft zu haben: Eine solche, in der sie der Geist vornehmeren Lebensstandes umwehte.

814. Capri. Reiner noch erhielt sich das Griechentum auf Capri, das zuerst von diesen besiedelt, später unter Neapel stehend, von Augustus zum kaiserlichen Besitz gemacht, von Tiberius mit 12 Landhäusern oder Schlössern bebaut wurde. Hier verbrachte der Kaiser die letzten 10 Jahre seines Lebens. Die meisten hier gefundenen Inschriften bis in die späteste Zeit sind griechisch. Ähnlich auf Ischia, wohin die Bäder vielfach römische Gäste lockten.

815. Pompeji und Herkulaneum. Die Städte Pompeji und Herkulaneum, die uns den kostbaren Einblick in die ältere Kunst dieses Landes gewähren, gehören zu jenen, in denen das Hellenentum minder tief eingedrungen war. Sie sind von oskischer Herkunft, unter samnitischer Herrschaft herangeblüht, Vergl. S. 76, A. 223. von den Griechen teilweise besiedelt: das beweist der dorische Tempel Pompejis. Aber die hellenische Sprache war dort von der lateinischen fast ganz verdrängt worden. Nach Pompeji wurde, wie gesagt, 82 v. Chr. eine römische Veteranenkolonie gelegt. Es hatte also 160 Jahre unter römischer Herrschaft gestanden und sich nach römischen Verwaltungsgrundsätzen eingerichtet, ehe das zerstörende Schicksal die Stadt erreichte. Zu dem altdorischen Apollotempel waren inzwischen noch mehrere neue hinzugekommen. Weitaus die Mehrzahl gehörte in den Kreis der von Rom befohlenen oder befürworteten Kulte: Die Sprache und die Kulte Pompejis waren trotz vielerlei fremder Volksteile römisch geworden. Der Tempel des huldreichen Zeus Vergl. S. 179, A. 537. und der Tempel der Isis zeigen an, daß neben den römischen Göttern noch griechischen und ägyptischen gehuldigt wurde. Man kann also in Pompeji sehr deutlich erkennen, wie weit in einer Stadt des alten Großgriechenland bis zur Zeit des Kaisers Titus die Verromung in die Tiefe gedrungen war.

816. Ältere Bauten Pompejis. Die Zeiten des alten dorischen Tempels waren natürlich schon längst vorbei. Nur wenig altehrwürdige Reste dieser Frühzeit erhielten sich an Pompeji. Wichtig für unsere Betrachtung ist, was das 2. Jahrhundert v. Chr. baute. Der Stein ist zumeist Tuff, das Innere zeigt zumeist Nachahmung bunter Marmorbekleidung. Die Wandmalerei fehlt noch, dagegen sind die Fußbodenmosaike von großer Schönheit. Dieser Zeit gehören die Säulenhallen am Markt, die Gerichtshalle, die Tempel des Apollo und des Zeus, das größere Theater nebst den Säulenhallen am dreieckigen Markt, die Stabianer Bäder, eine große Anzahl von Wohnhäusern an, namentlich jenes des Faun. All das war wahrscheinlich vor 90 v. Chr. vollendet.

817. Bäder. Zunächst beweisen die Stabianer Bäder, daß die Wölbkunst bekannt war. Sie sind zwar um 80 v. Chr. erneuert worden. Die Ausschmückung gehört jedoch wohl zumeist der spätesten Zeit an. Die Wölbung beschränkte sich aber auf die Tonne und die Viertelkugel, im kreisförmigen Frigidarium auf Aufmauerung von kreisförmigen, nach innen verjüngten Steinringen, so daß die Gewölbwände als schräger Trichter erscheinen. Das ist eine noch nahezu dem falschen Gewölbe gleichende Anordnung, die nur bei den bescheidenen Abmessungen von etwa 6 m unterem Durchmesser und einer oberen Öffnung von $3\frac{1}{2}$ m möglich ist.

818. Markthallen. Die Hallen um den Hauptmarkt, die vor 100 v. Chr. entstanden sein dürften, sind noch von einem ziemlich strengen dorischen Stil. Die Säulen stehen ziemlich weit auseinander: Da der Tuff Steinbalken solcher Länge nicht rätlich sein ließ, legte man Hölzer unter diese. An den jüngeren Säulenhallen behandelte man das Gebälk so, daß ein freiliegendes Keilstück über die Säulenweite kam und auf den Säulen ein dem Sattelholz ähnlicher Widerlagerstein: Diese dem Gewölbe entlehnte Werkform ist also später, gehört der Kaiserzeit an.

819. Tempel. Der Zeustempel hat sehr auffallende Eigentümlichkeiten, und zwar solche, die man als toskanisch im Gegensatz zum hellenischen Tempel zu bezeichnen pflegt. Nun haben ja

wohl die Etrusker im 8.—5. Jahrhundert v. Chr. in Campanien geherrscht. Aber es ist viel eher wahrscheinlich, daß sie in Großgriechenland lernten, als daß Großgriechenland von ihnen gelernt habe; daß also auch diese Form griechisch ist. Der Tempel steht auf einem ansehnlichen Unterbau, zu dem eine Freitreppe hinaufführt. Die Vorhalle ist sehr weit: 6 Säulen in der Vorderreihe, je 3 zwischen dieser und dem Gottessaal. Im Innern eine dreischiffige Anordnung, obgleich der Raum im ganzen nur 12 m breit war. Am Apollotempel war der Gottessaal ringsum mit Säulen umgeben. Dieser selbst war von den bescheidensten Abmessungen. Der wieder über eine Freitreppe zugängliche, hochgestellte Tempel stand in einem ziemlich engen Hof mit zweigeschössigen Säulenumgängen dorischer Ordnung. Nach dem Erdbeben von 63 wurde der Bau vielfach durch Stucküberkleidung umgestaltet.

Vergl. S. 252, M. 787.

820. Basilika. Vergl. S. 252, M. 788.

Die Basilika entstand 78 v. Chr. Ein Innenraum von 50 : 24 m, aus dem durch 28 Ziegelsäulen ein Mittel von 43 : 12 m herausgehoben wird. Die Decke war einheitlich flach, die Umfassungsmauer wie die Wand hinter dem Richtersitze in zwei Ordnungen geteilt; zwischen den Säulen des oberen drang das Licht in den Saal. Der Schmuck der Wände und Säulen ist in Putz. Ähnlich die Basilika von Herkulaneum, die wieder 63 erneuert wurde: Sie maß 76,8 : 46,8 m und muß, da sie nach oskischem Fuß gebaut ist, in frühe Zeit zurückreichen. Puteoli besaß eine „alexandrinische“ Basilika, von der wir freilich nur aus Inschriften Kunde erhielten.

821. Theater. Vergl. S. 165, M. 494.

Das größere Theater in Pompeji erfuhr um Christi Geburt eine Umgestaltung. Man baute damals den bedeckten Gang, die Eingänge zur Orchestra und den Zuschauerraum. Es sind dies im wesentlichen die überwölbten Räume, während sonst die Sitze auf dem natürlichen oder aufgeschütteten Boden angebracht waren. Das Theater ist der Anlage nach griechisch, nicht römisch; es wurde aus dem griechischen durch jene Umbauten auf den kleinasiatischen Stand gebracht. Ebenso das bald nach 80 v. Chr. erbaute kleine Theater.

Wie Nävius, der lateinische Theaterdichter Campaner war; wie er nach Art der freien Griechen seine Feder und die Bühne benützte, um die öffentlichen Fragen mit rücksichtslosem Freimut zu besprechen; wie er daher, vom römischen Adel verfolgt, in der Verbannung starb; so war gewiß auch die älteste Bühne Roms griechisch, ja vielleicht campanisch. Die Theater in Pompeji können daher als Zwischenstufe zwischen dem althellenischen und dem spätrömischen gelten. Noch lehnt es sich nach griechischer Weise an den gewachsenen Boden an. Nur die höchsten Ränge sind durch Bogenstellungen getragen und auch hier nur an einem Teile der Umfassung des Halbrundes. Vorkehrungen waren getroffen, durch Zeltleinen die Sonne von den Sitzplätzen abzuhalten. Das kleine Theater wird als überdeckt bezeichnet. Die Abdeckung erfolgte in Holz. Das Theater in Herkulaneum ist etwa gleichzeitig mit jenem zu Pompeji erneuert worden und war für 10000 Zuschauer berechnet, während jenes deren etwa 5000 faßte. Ebenso jenes zu Neapel, von dem sich nur wenig Reste erhielten. Capua und Nola hatten je zwei Theater, deren eines keiner Stadt gefehlt haben dürfte. Ja, die reichen Römer bauten solche in ihren Landschlössern: So jener Vedius Pollio, der sich die Villa Paulisypon oberhalb Neapels in herrlichster Lage baute und sie später Augustus vermachte; so in dem Landhaus bei Bacoli, wo das sogenannte Grab der Agrippina Reste eines Theaters zeigt.

822. Amphitheater.

Wenn auch zumeist die spätere Kaiserzeit ändernd in diese Bauten eingriff, so ist doch die ursprüngliche Anlage völlig landesgeboren. Das beweisen vor allem die Amphitheater.

Jenes zu Pompeji entstand in der ersten Zeit der römischen Siedelung, also etwa um 70 v. Chr., fast ein halbes Jahrhundert vor dem ersten steinernen Amphitheater in Rom. Auch hier ist noch der Spielplatz in den Erdboden versenkt, sind nur die obersten Ränge auf Bogen gestützt. Die Treppen führen nach außen zu diesen empor. Das äußere Eirund mißt 140 : 105 m; und die den Bau umschließende Terrasse über jenen Bogen,

die vielleicht einst hölzerne Aufbauten trug, mißt 160 : 125 m. Das unter Vespasian erneuerte Theater zu Puteoli mißt 190 : 144 m; jenes zu Capua 170 : 140 m; jenes zu Cumae 114 : 95 m. Das Capuanische ist in der Kaiserzeit unter Hadrian umgebaut worden. Es übertrafen diese Bauten also zum Teil das Kolosseum (188 : 156 m) oder kamen ihm doch gleich. Der Capuanische Spielplatz war etwas kleiner als der römische. Dafür faßte das Haus auch 42½ Tausend Menschen. Jedenfalls hatten also die Capuaner damals, als das flavische Theater in Rom noch nicht sein jetziges 4. Geschoß trug, beim Besuch von Rom keineswegs den Eindruck, daß sie von einem Provinzfestplatz in einen weltstädtischen eingetreten seien; sondern eher den, daß Rom nun endlich in den beliebtesten Spielen der Zeit es Capua gleichzuthun gelernt habe.

823. Wohnhäuser.

Die campanische Baukunst des 2. Jahrhunderts ist noch durchaus einheitlich, selbst bei Schöpfungen von bescheideneren Abmessungen von einer ruhigen inneren Größe im Äußern wie im Innern. Diese zeigt sich auch in den Wohnhäusern. Die Formen der in Pompeji und Herkulaneum erhaltenen Bauten sind zwar im Vergleich mit der großen griechischen Zeit leerer und ausdrucksloser geworden. Aber man fühlte sich doch noch unverkennbar als Erbe dieser. Die Stile werden ohne Sorge vermischt, selbst die Gebälke der einen Ordnung auf Säulen der anderen gelegt.

Vergl. S. 165, M. 491.

824. Der „Architekturstil" in der Wandbehandlung.

Die Zeit nach dem Eintreffen der römischen Veteranen, in der ein Emporkömmling aus der Sullaschen Staatsumwälzung die bedeutendste Persönlichkeit der Stadt wurde, brachte eine wesentliche Verrohung und Verarmung der Formen. Die Wandmalerei zeigt den sogenannten Architekturstil. Die Formen werden reicher und bunter. Wie die älteren ahmen sie die Bekleidung mit farbiger Marmorplatte nach und zwar nun in bemaltem Stuck, statt früher lediglich in Farbe. Die Wände werden durch eine Schmuckarchitektur abgeteilt und zwar in einer Weise, in der die Formen noch dem wirklichen Bauwesen nahe stehen. Sie dienen dort als Flächenumrahmung und Wandbelebung neben der schon häufig auftretenden figürlichen Malerei.

825. Alexandrinischer Einfluß.

Mit der römischen Kaiserzeit wandelt sich abermals das Bild. Es ist dies die Zeit, in der man vor allem römischen Einfluß erwartet: aber weit mehr als diesem begegnet man jenem Ägyptens. So vor allem in der Malerei. Die Wandbelebung übernimmt nun entweder ganz die Farbe oder ganz der Stuck. Sie schafft eine Zierarchitektur mit allerhand perspektivischen Verkürzungen, die zur höchsten Schlankheit ausgebildet ist. Es soll nicht der Eindruck des Wirklichen, sondern des spielend Unmöglichen, des reizvoll Überraschenden geschaffen werden. Die Wände erscheinen wie aufgelöst in Einblicke in überzierliche Gerüstbauten, die nun wieder von allerhand Getier und Menschen belebt sind. In den freigelassenen Feldern sind dann, ohne Rücksicht auf die sonst so fein angedeutete perspektivische Möglichkeit, geschlossene Bilder eingefügt, aus denen wir fast allein Kunde von der antiken Malerei schöpfen können.

Der Inhalt dieser Bilder bezieht sich fast ausschließlich auf die griechische Sage und Geschichte. Selbst die Stillleben sind Darstellungen der Gastgeschenke, wie sie die Griechen zu reichen pflegten: Homer und Plato, nicht Horaz und Cicero, waren die in Pompeji gelesensten Schriftsteller. Die Landschaften, Seestücke sind durchaus im Geist der alexandrinischen Flachbilder, die Bildnisse decken sich fast mit jenen der Kopten Ägyptens und mit jenen im Grabe zu Baabeck — beide geschöpft aus derselben Quelle.

Vergl. S. 170, M. 525. — S. 184, M. 559.

826. Fußbodenmosaik. Vergl. S. 144, M. 434.

Ebenso die Fußbodenmosaike. Das berühmte in Pompeji gefundene Bild der Alexanderschlacht ist eine Nachahmung wohl eines Werkes des im 3. Jahrhundert thätigen Philoxenos. Der Meister nennt sich auf einem der schönsten Mosaike, in dem zwei Schauspieler nach dem Tamburin und nach der Flöte eines Mädchens tanzen: er heißt Dioskurides und

stammt aus Samos. Das weist denselben Weg wie die herrlichen Funde an Silbergerät, so namentlich jener aus Boscoreale, nahe von Pompeji, wo ein prächtiges Landhaus aufgedeckt wurde: Wo die Verfertiger sich nennen, sind sie Griechen, meist Alexandriner.

Vergl. S. 177, A. 529.

In Rom war der gefeiertste Bildhauer aus der Zeit des Pompejus und Cicero der Großgrieche Pasiteles. Neu waren für Rom seine silbernen Spiegel, berühmt seine feinen Thonmodelle, seine Bücher über die besten alten Werke. Seine Vorliebe für das Modellieren in Thon, von der vielfach erzählt wird, ist für den Meister aus dem Gebiete bezeichnend, in dem die Töpferei eine so hohe Stufe erreicht hatte. In Rom freilich liebte man es, ihn als Römer zu feiern. In Pompeji findet man aber seine Art wieder, jenes Streben, der großen Frühkunst Athens nachzugehen, aus ihrem Geiste heraus Neues zu schaffen. Die Süditaliener wetteiferten also in dem Bestreben mit den Athenern, stilecht zu schaffen. Die berühmten Gewandstatuen von Herkulaneum, die ihnen verwandte der Priesterin Eumachia in Pompeji, die ganz altertümelnde Artemis, ein Apoll und anderes sind Zeugnis dafür, daß die „archaisierende“ Art des Pasiteles in Süditalien allgemein heimisch war. Gleiches lehren die hellenistischen Sittendarstellungen, die mit Tieren spielenden Kinder als Brunnenschmuck, die alexandrinischen Bildnisse berühmter Männer, wie sie namentlich in Herkulaneum gefunden wurden; aber auch die vollendet wahrheitlichen Bildnisse der Zeitgenossen, wie jene des L. Cäcilius Jucundus, dem auch die abstehenden Ohren und die schiefe Stellung des Mundes nicht erspart wurden, um die Wirklichkeit ganz zu erfassen. Der ganze Archaismus erscheint demnach als ein Zug des griechischen Wesens jener Zeit, der in Alexandreia Ägyptisches, sonst zumeist Athenisches bevorzugte. Selbst die Freude an der Nachahmerei ist also nicht eigenartig römisch!

Vergl. S. 111, A. 180.

Vergl. S. 257, A. 799a.

827. Kunstbedürfnis.

Durch die ganze Stadt Pompeji zieht sich ein Hauch behaglichen Wohllebens. Die Bedürfnisse des Tages an Gerät, an Bequemlichkeit waren den heutigen gegenüber gering, die an Schönheit waren von unvergleichlicher Macht auf das ganze Leben. Man sieht aus den Resten der campanischen Kleinstadt von etwa 12000—20000 Einwohnern, wie tief die Bildung in die Massen gedrungen war, wie reich sich das Leben selbst fernab von der großen Welt gestaltete. Aber in dem Kreise der Bildung spielte in dieser römisch sprechenden Stadt nur Griechenland eine Rolle. Mit Lächeln sah man wohl auf die Versuche Roms, ein „Goldenes Zeitalter der Kunst“ zu schaffen, gleich jenem des Perikles. Es war nur der Abglanz hellenischer Größe, der in Pompeji wie in Rom das Schaffen vergoldete.

828. Verhältnis zu Rom.

Man sollte denken, daß im Gebiet des Badestrandes wie auch in Pompeji auf Schritt und Tritt der Anklang an Rom dem Beschauer begegnet; daß jedes künstlerisch oder auch nur reich ausgebildete Erzeugnis sich als römisch anpreist; daß alle modischen Werte nach ihrem Verhältnis zu Rom gemessen werden; wie etwa jene von Brighton im Verhältnis zu London oder die von Trouville und Arcachon im Verhältnis zu Paris. Von all dem kaum eine Spur! Es fällt schwer, selbst in der letzten Zeit Pompejis, außerhalb des offiziellen Getriebes auf dem Markt und in den Tempeln, Römisches, das heißt auf die Stadt Rom und deren Anregung Bezügliches zu finden; selbst aus der letzten Zeit des Wiederaufbaues nach der Verschüttung von 63 erkennt man nicht römische, sondern nur hellenistische Einflüsse.

829. Zu Alexandreia und Syrien.

Schon zur Zeit des Augustus waren in den Tempelbau echte Marmorvertäfelungen eingeführt worden. Und zwar zuerst am Tempel der Isis, die auch in Acerra, Capua und Neapel ihre Heiligtümer hatte. Sarapis, ihr hellenisierter Gatte, besaß, wie wir sahen, schon eines in Puteoli. In Pompeji entstand der Isistempel wohl ein Jahrhundert später, wurde aber 63 zerstört und darauf verändert wieder aufgeführt. Bezeichnend für ihn ist die selbständige barocke Form. Neben der Säulenfront stehen zwei kleine nischenartige Gebäude von eigenwilliger Gestaltung; im Hof steht ein Wasserhaus, das statt des klassischen Gebälkes die ägyptische Hohlkehle

und über dem Mittel einen Bogen hat, wie dieser auf syrischen Bauten vorkommt. Man erkennt deutlich, daß der hellenistisch-ägyptische Grundzug des Baues mit Entschiedenheit festgehalten wurde. Auf einer bildlichen Darstellung des Isisdienstes zu Herkulaneum liegen sogar zwei Sphinxe vor der Tempelpforte.

830. Wölbkunst.

Eine Wölbkunst höherer Ordnung besaß Pompeji nicht. Wo die Tonne auftritt, so im Tepidarium der Bäder, geschieht dies in Verbindung mit der alexandrinischen Schmuckweise; über einer Reihe von tragenden Männergestalten; bei schräg gestellten ägyptischen Thüren. Während heute jedes Bauernhaus Campaniens eingewölbt erscheint, findet man an den in die Zeit des Titus reichenden Bauten noch durchweg flache Balkendecken, die Wölbung auf einzelne grotten- oder kellerartige Räume und Gänge beschränkt. Selbst unter den öffentlichen Bauten findet sich keines von Bedeutung, an dem die Wölbung auf den Entwurf Einfluß gehabt habe; es sei denn das Heiligtum der städtischen Laren, ein offener Hof vor einer breiten, überwölbten Nische. Das Auftreten des Bogens, z. B. an den Stadt- und Ehrenthoren, ist ja schon längst allgemein verbreitet gewesen.

831. Die Küste von Neapel.

Soweit sich erkennen läßt, ist nicht nur die Kleinstadt Pompeji, sondern sind auch die großartigen Landhäuser der reichen Römer an der Nordküste des Busens von Neapel vorwiegend hellenisch in ihrer Kunst gewesen. Gegen das Ende der Republik wurde Bajä Modebad. Die Nachrichten über die Landhäuser der Umgegend zählen die größten Namen der römischen Geschichte unter den Bauherren auf: Pompejus hatte seine Villa in Bauli, Gajus Marius die seinige in Misenum; es ist jene, die später Lucullus glanzvoll ausbaute. Marcus Antonius baute sich auch in Misenum an; Licinius Crassus in Bajä. Ciceros Villa lag nicht fern davon; er nannte sie nach dem Vorbilde Athens seine Akademie; Cäsar hatte bei Bajä seinen Landsitz; die Villa des Sulla in Puteoli und des älteren Scipio in Liternum sind wenigstens nachrichtlich bekannt: Die des „Schreckens von Karthago" war noch befestigt, mit einem finstern Bade versehen, ärmlich; nach Senecas Beschreibung.

Nicht nur die landschaftliche Schönheit zog die Römer hierher: Es war der unbezwingliche Reiz des Griechentums, der sie auf griechischen Boden lockte. Sie wollten daher wohl schwerlich hier römisch, sondern griechisch leben; sie wollten also auch nicht römisch bauen, sondern griechisch. Die Baureste, die hier und dort an der herrlichen Küste den Landhäusern zugeschrieben werden, gehören aber wohl nicht alle der republikanischen Zeit an. Es folgten noch zwei Jahrhunderte, in denen die Baulust rege war. Augustus hat die Schönheiten Campaniens voll gewürdigt; Tiberius verbrachte die Jahre seines Alters auf Capri, eifrig bauend; Nero prunkte hier mit griechischer Bildung. Mit der Zeit des Septimius Severus, der beginnenden Orientalisierung Roms, geht der Besuch der Küste zurück. Nur für die Hafenstadt Puteoli, die durch eine Hochflut gelitten, sorgten auch die späteren Kaiser, obgleich Ostia ihrem Handel starken Abbruch that. In den Bädern aber wurde es allem Anschein nach nach Abschluß des 2. Jahrhunderts viel stiller. Nur unter Severus Alexander scheinen Anstrengungen gemacht worden zu sein, um den Strand neu zu beleben.

Die Römer der Kaiserzeit liebten es, die letzten Helden der Republik zu feiern. Man ließ den Villen den Namen der großen Zeit, wenn die Villen selbst auch in die Hände neuer Männer oder der Kaiser übergegangen waren. Damit ist aber schwerlich gesagt, daß man den alten Zustand der Gebäude bewahrte, daß der neue Besitzer aus Ehrfurcht vor Cicero oder Cäsar später sich behindern ließ, die Landhäuser nach seinem Geschmack und Bedürfnis umzubauen.

832. Kaiserschlösser auf Capri.

Am reinsten erhielt sich die Kunst der ersten Kaiserzeit wohl in den Bauten des Tiberius auf Capri. Leider sind die Reste nicht eben sehr geeignet, eine wissenschaftlich strenge Rückbildung zu ermöglichen. Man erkennt vor allem eines an ihnen: den Geist malerischer

Romantik; den Zug, sich baulich der Natur einzufügen; ihr folgend, sie in ein näheres Verhältnis zum Menschen zu bringen. Das größte der Schlösser des Tiberius, die Villa di Giove, erhebt sich auf steil ansteigender Felsenschroffe hart über dem Meere, wie eine mittelalterliche Burg; aber nicht der Verteidigung, sondern des eigentümlichen Reizes wegen, die Kunst als Vollenderin der Natur zu sehen; und wegen des weiten Ausblickes auf Meer und Land. Das Schloß am Meere mit seinen Einbauten in die See, seinen Terrassen zeigt, daß auch die sanfteren Reize Capris den Kaiser zu baulichen Schöpfungen anregten. Aber auch hier schreitet die Kunst nicht über das an technischem Können hinaus, was die Landhäuser von Pompeji und Herkulaneum bieten. Auch hier steht die Kunst innerhalb der Grenzen griechischen Schaffens, wenngleich der einzige hier inschriftlich gefundene Künstlername, der des Bildhauers Julius Salius, ein lateinischer ist.

833. Die Baumeister.

In der Altstadt Puteolis steht noch heute als Kathedrale S. Proculo umgebaut der Tempel des Augustus, der wohl erst geraume Zeit nach dem Tode des Kaisers entstand; auf ihm nennt sich inschriftlich L. Cocceius Auctus als Architekt, dessen Name auch sonst genannt wird. Waren das wirklich Römer, Bürger der ewigen Stadt, die hier bauten? Oder waren es Freigelassene römischen Namens?

37) Oberitalien.

834. Die römischen Provinzen.

Hat nach all dem Gesagten Rom vor der cäsarischen Zeit eine Kunst in höherem Sinne überhaupt nicht und in der ersten Kaiserzeit nur eine zwar an Mitteln reiche, an Gedanken aber völlig erborgte gehabt, so kann demnach auch Roms Einfluß auf andere, kriegerisch unterworfene Länder nicht ein derartiger gewesen sein, wie man zumeist annimmt. Mit der Ansiedelung römischer Soldaten in eroberten Ländern, mit der Einrichtung einiger diese verwaltenden Behörden, mit der Durchführung der Heerstraßen und Lagerstätten, der Regelung der wichtigsten Gesetze vollzog sich nicht zugleich ein Wandel im schönheitlichen Empfinden; außer dadurch, daß das betreffende Land mit der Eroberung dem Welthandel in höherem Grade erschlossen wurde als bisher. Man muß daher unter den Provinzen des Weltreiches zwei verschiedene Grundformen unterscheiden: Jene, die vor der römischen Eroberung sich bereits der hellenischen Kultur völlig erschlossen und auch in künstlerischer Beziehung deren weltläufige Formen angenommen hatten; und jene, die erst durch Rom in den Kreis der hellenisch gebildeten Staaten eingegliedert wurden, eine eigene Kunst vor der Besitzergreifung durch die Legionen nur in bescheidenem Maße besaßen. Denn es gab seit dem Niedergang der Semiten und ihres Handels westlich von Hellas und Syrien keine Kunst mehr, als eben die der Griechen und etwa einzelne Reste der älteren Mittelmeerkultur.

835. Die Poebene. Vergl. S. 50, M. 150; S. 78, M. 227.

Unter die erste Länderart, die von alter Bildung, gehörten vor allem die nördliche Küste des Adriatischen Meeres, die Poebene und ihre unmittelbaren Hinterlande. Korinth und Syrakus hatten hier ihre Faktoreien und Städte angelegt, die im Kampf mit den Länderfürsten und Seeräubern sich mühsam behaupteten, aber doch ununterbrochen den Handel mit dem Mutterland in Fluß erhielten. Als die Römer Illyrien und bald darauf das Thal des Po unterworfen hatten, gründeten sie 181 v. Chr. die Stadt Aquileja als Hafen für den Handel vom Orient nach den Alpenländern und zugleich als Befestigung des Schlüssels nach diesen Landen. Die Stadt war mit soldatischer Nüchternheit planmäßig angelegt. Unter den erhaltenen Kunstwerken ist das wichtigste ein Grabdenkmal des Geschlechtes der Curier (1. Jahrhundert n. Chr.), das auf einem cylindrischen Unterbau sich erhob und über Säulen (?) eine abgekantete, dreiseitige Pyramide und als deren Abschluß einen korinthischen Säulenknauf trug. Ähnliche, pyramidenartig abschließende Denkmäler sind in ganz Norikum und Pannonien vielfach gefunden worden. Dazu reiht sich das wichtigste, in Aquileja gefundene Bildwerk,

836. Aquileja.

ein Hochrelief mit der Darstellung des stiertötenden Mithras; ferner lehren die zahlreichen Funde von Gläsern, Bergkrystallen und Bernstein, welcher Art der Handel war: Bis tief ins Mittelalter haben die syrischen Häfen und Alexandreia die Ausfuhr für Glas in den Händen behalten. Die gläsernen Äffchen, die man am Rhein vielfach findet, stammen dorther.

837. Der Mithras- u. Isisdienst.

Vergl. S. 174, M. 519.

Vergl. S. 296, M. 921.

Die eigentümlich barocke Form und Einzelbildung des Curiergrabes entstammt ähnlichen Ursprunges. Sie kam mit dem Mithrasdienst aus dem Osten. In den Museen zu Lüttich, Köln, Bonn, Pest und in anderen Orten finden sich zahlreiche Gegenstände, die auf die Verbreitung des Isisdienstes längs der germanischen Grenze hinweisen. Ebensolche sind in Lyon gesammelt worden und im südlichen Italien. Isisdiener waren die Bootsleute, die Schiffer, die Getreidehändler. Ihr Kult zog sich an den Flüssen und Heerstraßen in die nordischen Länder, er folgte den Legionen mit ihrem bunten Glaubensgemisch. Der Mithraskultus hatte anscheinend mit dem der Isis im 1. Jahrhundert n. Chr. ein weiteres Gebiet als der des Jupiter. Er saß in den Tiefen, während jener in seiner Schönheit für die Vornehmen einen Ersatz für die Glaubenslosigkeit bieten sollte.

838. Tempel.

Aquileja, die Römerstadt, ist arm an Kunstwerken; andere, politisch nicht an sie heranreichende Orte haben deren in großer Zahl: So besitzt Tergeste (Triest) einen Tempel, dessen

839. Ehrenthore.

Trümmer im Glockenturm der Kathedrale erkennbar sind und ein Ehrenthor (9 v. Chr.). Ein ähnliches und gleichzeitiges in Fiume und ein drittes zu Susa am Mont Cenis (8 n. Chr.) zeigen eine gemeinsame Behandlung: Eckpilaster; nur einen Bogen, der wieder auf Pilastern aufsitzt. Vergleicht man diese Formen mit den gleichzeitigen Italiens, zu Perugia, Fano und Rimini, so erkennt man deutlich dem Suchen und der Unsicherheit der in den etruskischen und umbrischen Provinzstädten gegenüber die volle Beherrschung der künstlerischen Mittel in den alten Griechenländern, die schon in dem Bogen von Aosta, dem Denkmal für den Ausbau der Alpenstraßen (25 v. Chr.), vollendeten Ausdruck erhalten hatte.

Vergl. S. 79, M. 250.

Vergl. S. 179, M. 556.

Es fragt sich, inwiefern die Kunst, die sich an diesen Bögen zeigt, römisch sei. Der Gedanke selbst ist zweifellos zuerst in Syrien aufgekommen, geht vielleicht auf die Pylonen Ägyptens zurück. Erst nach der Besitzergreifung von Syrien nahmen die Römer den Gedanken auf. Cäsar und Oktavian waren die ersten, denen der Senat den Bau von Bögen bewilligte: Aber diese entstanden fern von Rom. Drusus dagegen scheint der erste gewesen zu sein, der in Rom einen solchen baute. Allem Anschein nach haben also die Po-Länder und, wie wir sehen werden, Südgallien diese Form früher ausgebildet als Rom; es bauten nicht römische Architekten — vom Dasein solcher weiß man ja so gut wie nichts — sondern hellenisch gebildete Gallier unter der römischen Herrschaft.

840. Pola.

Die Einfuhr von Kunst in diese Länder kam nicht oder sicher nicht allein über die Apenninen, sondern von den Hafenstädten des Adriatischen Meeres. Das beweist namentlich Pola, die alte Seestadt, die Augustus in eine Kolonie umwandelte und hiebei umgestaltete. Hier steht ein korinthischer Tempel der Roma und des Augustus (zwischen 2 v. Chr. und 14 n. Chr. erbaut), der in seiner ganzen Haltung rein griechisch, jedoch in jener fortgeschrittenen Behandlung der Diadochenkunst sich darstellt, nämlich mehr mit einfachen, derberen Mitteln als durch vollendete Ausbildung wirken will: Die Säulen sind nicht geriffelt, wohl aber die Pilaster; die Vorhalle ist weiter als an den älteren Bauten. Man hat dies für toskanisch erklärt. Mag dem selbst so sein, daß hier ein römischer Grundrißgedanke verwendet wurde; aber schwerlich hat ihn ein römischer Baumeister vom Schlage des Vitruv hier verwirklicht; also einer, der mit echtem Renaissancesinne die alte Regel und die strenge Form athenischer Vollendung erstrebte. Trotz der inschriftlichen Widmung an den Kaiser, muß man in dem Bau eine Leistung selbständiger Entwicklung in der alten Kolonie aus dem Hellenismus heraus erkennen. Ebenso am Ehrenbogen zu Pola, den eine Römerin zu Ehren ihres Gatten,

des Militärtribunen Sergius, errichtete. Auch dies reiche Prachtwerk hat mit Rom weniger als mit Südgallien gemein, entstand in Fortentwicklung der durch griechische Siedelung verbreiteten Anregungen. Obgleich wahrscheinlich noch vorchristlichen Ursprunges, denn Sergius befehligte die nach der Schlacht bei Aktium (31 v. Chr.) aufgelöste 29. Legion, gehört es einem reifen, schmuckvollen Stile an, der in Rom erst unter Hadrian zum Siege kam.

Das dritte Werk Polas, sein Amphitheater, zeichnet sich dadurch aus, daß der Innenbau allem Anschein nach nur in Holz hergestellt war, daß es mit einem Teile an den Berg sich anlehnt, also eine engere Verwandtschaft zum griechischen Theater zeigt als die meisten andern Bauten dieser Art.

341. Weitere Bauten.

Eine gewisse Selbständigkeit wahren sich die oberitalischen Bauten auch während der Folgezeit. So der Jupitertempel zu Brescia (72 n. Chr.) mit drei Innenräumen, Vorhalle von 10 Säulen Breite, in der neben andern ein herrliches Erzbild einer Siegesgöttin gefunden wurde; so die Altertümer von Bergamo, Como, Mantua im transpadanischen Gallien; von Adria, Este, Zuglio bei Cividale, Vicenza und Padua im Cispadanischen; so jene von Turin, der Stadt, die ihre modern scheinende Geradlinigkeit noch römischen Städtebauern verdankt (ähnlich die bei Marzabotto nächst Bologna aufgedeckte Stadt); von Novara; von Aosta in Ligurien mit seinem eingeschossigen Theater, seinen Brücken. Gewissermaßen als Übergang nach Gallien steht auf der Höhe der herrlichen Straßen von Mentone nach Nizza ein Siegesdenkmal Augusts, la Turbia (von tropaea abgeleitet, 7 v. Chr.) ein Unterbau mit darauf angebrachten Waffenstücken, eine Nachahmung griechischer Denkmäler, wie ein zweites solches Trajan in Adam-Klissi in der Dobrudscha aufstellen ließ: Selbst in der Darstellung des Sieges boten die sieggewohnten Römer nichts als eine Vergrößerung und zugleich Verrohung eines hellenischen Gedankens.

Vergl. S. 171, N. 513.

Man kann sich jenes Land am Po, das den Römern den Horaz, Vergil und Catull gab, das also die lateinische Sprache erst mit der Feinheit und dem Wohlklang erfüllte, die ihr neben der römischen Gedankenschärfe eigen ist, auch in künstlerischer Beziehung schwer als von Rom annehmend, abhängig vorstellen. Hier sind denn auch die Funde ziemlich streng getrennt in zwei Zeiten: Die eine ist jene der ersten Kaiserzeit und der unmittelbar vorhergehenden Jahrhunderte, in denen die bescheidene nationale Kunst durch massenhafte Einfuhr verdrängt und somit griechischer Kunst Eingang geschaffen wurde. Dann kam zweitens die eigentlich römische Zeit, das starke Zusammenfassen des Staates, die Erfolge der Besiedelung. Diese Zeit ist hier, wie in den meisten römischen Provinzen, unergiebig an künstlerischer Leistung, die erst wieder mit dem Zerbrechen des Kaiserstaates, und zwar unter dem erneuten Einfluß des Ostens, in reicherer Gestalt auftritt. Verona bildet den Übergang zu dieser neuen Kunst; Mailand und Spalato zeigen die Vollendung. Das Amphitheater zu Verona (um 100 n. Chr.?), eines der großartigsten seiner Art, doch wahrscheinlich nie vollendet und in den aufgeführten Teilen in Bossen stehen geblieben, steht an der Scheide der Entwicklung.

342. Die spätere Kaiserzeit.

343. Die Balkan- und Donauländer.

Mit dem 3. Jahrhundert tritt Oberitalien unter ganz veränderte Verhältnisse. Unverkennbar beginnt mit der Römerherrschaft der Weltverkehr neue Wege einzuschlagen. Thessalonike und Byzanz, die Kopfpunkte der Überlandstraßen zum Rhein und der Donau überragen das unergiebig gewordene Athen und das bis zu einem gewissen Grade nach der Zerstörung sich erholende Korinth. Thessalonike hat nicht weniger als drei Triumphbogen der Römerzeit; Dyrrhachium blühte mächtig empor. Namentlich aber wurde seit Trajan die Donaugrenze zu einem Lande römischer Ansiedelung: Das ganze Land der Alpen und des Balkan bis an die Donau und weit darüber hinaus bis an die Karpathen war erst nach Cäsars Tod und unter Trajans Regierung von Rom aus der hellenisch-römischen Bildung

erschlossen worden. Carnuntum (Petronell bei Wien) wurde zu einem Stützpunkt römischer Macht und zugleich zum Brückenkopf der Straßen von Böhmen nach dem Hellespont und dem Adriatischen Meere, eine Stadt mit großen Säulenhallen, Triumphbogen, Bädern, Lagerheiligtümern. Zahlreiche andere Städte blühen empor, über die freilich die Völkerstürme besonders hart dahinbrausten. Petavium in Steiermark (Pettau) lieferte Weihtafeln, auf denen in Flachbildern die „Heiligen Nährerinnen" dargestellt sind. Asiatischer Mithras- und afrikanischer Isisdienst boten in roher Kunstform den germanischen Völkern nicht den Hellenismus, sondern jene neue orientalisierte Welt, die seit Hadrian jenen ablöste.

An den Bildwerken, die man sonst findet, zeigt sich, daß nun schon mehr der Osten als Griechenland die Vorbilder bot: Greife und Panther als Hüter der Wasserurnen, turmartige Denkmäler mit hohem Dach nach Art jener Palästinas; der auf dem heiligen Stier stehende Jupiter; ägyptisierende Darstellungen auf Geräten und andere Funde beweisen dies zur Genüge; mögen nun die Werke ihren Weg über Byzanz, Hadrianopolis und Sirmium auf der Landstraße oder über Aquileja überseeisch genommen haben.

38) Das südliche Gallien.

944. Massilia.

Zu den bedeutungsvollsten Sitzen griechischer Bildung gehörte Massilia (Marseille), die um 600 v. Chr. gegründete Kolonie der Phokaier an der südfranzösischen Küste. Früh hat es seine Macht über den östlichen Teil der gallischen Lande ausgedehnt, eigene Siedelungen gegründet und seinen Handel nach Norden erstreckt, so, daß es der wichtigste Umschlagort der Waren des östlichen Mittelmeeres und der Ausgang der Beeinflussung Spaniens, Frankreichs und Englands durch die Kunsterzeugnisse der fortgeschrittenen Länder wurde. Rom unterstützte die befreundete Republik, die das stärkste Gegengewicht gegen Karthago bot; es schützte sie durch das Standlager bei Aquä Sextiä (123 v. Chr. gegründet Aix); es beschränkte sie nicht in ihrem Ansehen, seit um Narbo (118 v. Chr. gegründet) eine römische Provinz Narbonensis errichtet worden war; und Cäsar nahm ihr erst ihre Macht, als sie für Pompejus Partei ergriffen hatte (49 v. Chr.). Aber auch in der Folgezeit blieb Massilia ein Sitz griechischer Sitte und Bildung, der nicht nur auf Gallien bestimmend einwirkte, sondern nach Strabo zu Augustus' Zeit auch die Römer mächtig anzog: Studierende zogen sie Athen vor und noch Tacitus' Schwiegervater, Agrippa, holte sich hier seine Bildung. Antipolis (Antibes), Nikäa (Nizza), Monoikos (Monaco) und andere blühende, mehr landeinwärts gelegene Städte bildeten einen Kranz griechischer Anlagen in einem Landstrich, der durch den Reichtum des Bodens ebenso wie durch die Bildung seiner Bürger von Bedeutung war. Selbst in Narbo, der Stadt, die unter Tiberius an Volksreichtum wie bald auch durch ihren Handel Massilia überflügelte, wie im ganzen südlichen Gallien blieb die griechische Sprache und Schrift in Übung. Es scheint fast, als haben in dem Kampf zwischen keltischem und römischem Wesen die nationalen Gallier absichtlich das Griechische bevorzugt. Der Geschichtsschreiber Pompejus Trogus aus der südlichen Dauphiné trat dem Livius und Sallust entschieden in ihrer Art entgegen, den Weltlauf nach römischen Gesichtspunkten zu betrachten, indem er von Alexander und den Diadochenreichen als den großen Umbildnern der alten Welt ausgeht. Favorinus, ein anderer Gelehrter, aus Arles stammend, schrieb noch unter Hadrian griechisch.

945. Griechische Gemeinden.

946. Römische Verwaltung.

Die politischen Gewalten befanden sich seit Cäsar in fester römischer Hand. Ihr Hauptsitz war Lugdunum (Lyon), als der Mittelpunkt der Verwaltung, der Heerstraßen, Sitz einer starken Kriegsmacht, der Münzstätte, des Zollwesens. Von hier aus vollzog sich die Umbildung der keltischen Nation zu einer solchen von romanischer Sprache und romanischem Wesen. Doch vollendete diese Wandlung erst das Christentum.

Die frühesten Kunstspuren sind denn auch griechisch. Von Massilia selbst erhielt sich außer schönen Münzen wenig. Die französische Revolution hat die letzten Reste zerstört. Die Hauptstätten der Kunst sind Arausio (Orange), Nemausus (Nimes), Glanum (St. Remy), endlich Arelate (Arles), das „Rom der Gallier".

847. Griechische Kunst.

Die hellenischen Baureste sind nicht unbeträchtlich, wenn man unter diesen solche Bauten versteht, die in die Zeit um Christi Geburt fallen, also in jene, in der die Römer zwar politisch Herren des Landes, aber keineswegs in der Lage waren, künstlerisch diesem neue Anregungen zu bieten. Zwei im wesentlichen unbeschädigte korinthische Tempel, das sogenannte Maison carrée zu Nimes und der Tempel des Augustus und der Livia zu Vienne, gehören diesem Zeitraume an; Bauten, die in allen Teilen das ruhige Genügen mit den alten Bauformen kennzeichnen; ja von einer Feinheit der Durchbildung sind, die in Italien nicht allzuoft erreicht wurde.

848. Tempel.

Leider liegt die Bestimmung der Entstehungszeit fast aller dieser Bauten noch im argen. So hat man den Ehrenbogen von St. Remy zwar auf den Sieg Cäsars über Vercingetorix (52 v. Chr.) bezogen; aber aus der reiferen Ausbildung gewisser Bauformen, als diese am Titusbogen in Rom erscheinen, geschlossen, daß er jünger sein müsse als jener der Hauptstadt. Denn er zeigt bei meisterhafter Verteilung der Massen auf Postamente gestellte Säulen und reich entwickelte Kassettengewölbe. In der Behandlung des Figürlichen ist jenes Maßhalten, jene bildnerische Ruhe zu beobachten, die hellenischer Kunst eigen sind. Die Rätsel lösen sich vielleicht, wenn man erkennt, daß Südgallien Rom in der Kunst voraus war, daß die alten Verbindungen mit dem Osten hierher früher die dort entstandenen Gedanken übermittelten als an den Tiber.

849. Ehrenbogen.

Ist dies doch auch mit anderen Bauarten der Fall. Die in Antiocheia angewandte Form der Überwölbung einer Brücke durch einen Ehrenbogen findet in Chamas bei Arles schon unter Augustus Aufnahme. Die quadratische Räume überspannenden Bogen zu Vienne und Cavaillon sind wie jene Syriens mit einer Pyramide bedeckt. Man hat diese Bauten bis in die vorchristliche Zeit zurückdatiert, ohne zu festen Bestimmungen zu kommen. Jedenfalls sind sie nicht in dem Sinn Werke der Römer, daß sie einen besonderen römischen Kunstgeist bekunden — denn einen solchen gab es nur in bescheidenstem Maße.

Vergl. S. 179, N. 536.

Der großartige, durch überreichen bildnerischen Schmuck ausgezeichnete Triumphbogen zu Orange, ein dreibogiges Prachtwerk wahrscheinlich aus Tiberius' Zeit, und das Denkmal der Julier bei St. Remy sind beides Bauten von durchaus eigenartiger Gestaltung, in denen sich abermals unschwer eine provinzielle Sonderung Galliens von Rom erkennen läßt. Eher sind Verwandtschaften mit der pergamenischen als mit jener archaistischen Kunst bemerkbar, die damals am Tiber beliebt war. Nicht minder weisen Wölbart und Anlage des sogenannten Dianabades zu Nimes, einer gleich dem Tempel zu Vienne zierlich in der Tonne eingedeckten Anlage auf Syrien; ebenso wie die eigenartige Herstellung der Wölbung des riesigen Brückenbaues von Pont du Gard aus unter sich nicht verbunden nebeneinander gespannten Quaderbogen. Ja, der aus einem Cirkus stammende Obelisk von Arles ist nicht ägyptischer Herkunft, sondern im Stil ägyptischer Vorbilder im Estérelgebirge bei Fréjus gehauen.

850. Wölbkunst.

Vergl. S. 191, N. 579.

Die Kaiser haben oft in Gallien ihren Sitz genommen. Lyon als der Verwaltungsmittelpunkt trug vielleicht am entschiedensten den Stempel römischen Lebens. Aber man wird die großen Bauwerke, die in späterer Zeit entstanden, namentlich jene für öffentliche Spiele, Wasserleitungen u. s. w., doch auch hier nur in dem Sinne für Schöpfungen der Kaiser halten, daß diese während der Bauzeit auch über die gallischen Lande herrschten. Schwerlich sind Plan, Baumeister, Werkleute von Rom an die Rhone gesendet worden, schwerlich haben die römischen Oberbeamten einen Einfluß auf die künstlerische Gestaltung ausgeübt. Die riesigen

851. Die Kaiser und das Land.

Bauten, die jetzt noch stehen, sind Ausdruck der Bedeutung der Städte, nicht der Baulust der rasch wechselnden, rasch von Ort zu Ort ziehenden Kaiser und ihrer Beamten.

852. Theater und Zirken.

So namentlich die Theater. In Orange befindet sich ein solches, das an Größe mit jenen der Hauptstadt wetteifert. Die riesigen Steine, die hierzu verwendet wurden, der in den Trümmern noch sich findende Reichtum an orientalischen und heimischen Steinsorten, die nach den Resten verhältnismäßig klar erkennbare Architektur des Bühnenhauses weisen in ihrer barocken Bildung unmittelbar auf hellenisch-asiatische Vorbilder. Von den Theatern zu Arles und Bisanz, räumlich bescheideneren Bauten, die sich der älteren griechischen Bauweise nähern, stehen noch einige wohlgebildete Säulen aufrecht; weitere Reste sind in Gallien nicht selten. Beliebter aber noch als die Theater scheinen die Amphitheater gewesen zu sein. In den mächtigen Anlagen von Nimes und Arles, gleich dem Theater zu Orange, Zeugen eines gewaltig entwickelten Steinbaues und eines starken Gefühles für die Dauer der bestehenden Verhältnisse, zeigt sich die Größe der Stadtgemeinden und ihres Festbedürfnisses, zumal sich überall neben diesen Bauten noch besondere Zirken nachweisen ließen. Außer dem Quaderbau findet auch der Ziegel ausgiebige Verwendung. Die großartige Arena von Bordeaux (Burdigala), das sogenannte Palais des Gallienus, zeigt beide Bauarten gemischt, indem Ziegelschichten zwischen den Haustein einbinden. Auch in Mittelfrankreich, in Périgueux, Poitiers, in fast allen Städten von Bedeutung, lassen sich Bauten für Vergnügungszwecke nachweisen, die von der Höhe der künstlerischen Kraft und von der Stetigkeit der Entwicklung Zeugnis ablegen. Auch Bäder fehlen nicht. Ebensowenig Tempel. Die beiden noch aufrecht stehenden korinthischen Granitsäulen am Markt zu Arles sind Reste einer sehr stattlichen Anlage dieser Art aus der Zeit des Konstantin. Weit interessanter und eigenartiger war der erst im 18. Jahrhundert zerstörte Tempel Piliers de Tutelle zu Bordeaux, eine der gewaltigsten Anlagen mit mächtiger korinthischer Säulenhalle, einer Bogenstellung über dem Gebälk, vor deren Pfeilern je eine Statue stand. Man kann sich nicht wohl anders denken, als daß der mächtige Innenraum überwölbt gewesen sei.

853. Schlösser.

Bemerkenswert ist das Zurückstehen der Schlösser, ja der römischen Festungsbauten gegenüber den dem städtischen Leben dienenden Werken. Das Schloß des Konstantin in Arles ist nur in Ziegel hergestellt; nirgends erreicht ein solcher Bau die Größe der Theater. Selbst in spätester Zeit entstand wohl ein Ehrenbogen wie der zu Bisanz, Langres u. a., aber wenig Bauten von Bedeutung, die auf den Sitz eines kaiserlichen Hofhaltes hinweisen. Diese finden sich alle im Norden, in einem Gebiet, das sich unter wesentlich anderen Bedingungen entwickelte als die römische Provinz Gallia Narbonensis und die anliegenden Landstriche.

854. Bildnerei.

Nicht minder hat der Boden Frankreichs Bildwerke hervorgebracht, die auf eine selbständige hellenische Schulung schließen lassen. Denn es ist schwer anzunehmen, daß die Römer in größerem Maßstabe Althellenisches hieher verschleppt hätten. Manches erscheint freilich als völlig hellenisch: So ein in Vienne gefundener Satyr, ein Steinsarg aus Bordeaux, die in Fréjus gefundene Aphrodite. Anderes hat eine ganz bestimmte eigene Form: Die berühmte „Venus von Arles“ in ihrer Gesundheit strotzenden Gestalt; ein feiner Mädchenkopf im Museum zu Arles; der Herkules und Merkur aus Vienne. Sie lassen auf eine hohe örtliche Kunstblüte, nicht aber lediglich auf Verschleppungen aus Griechenland schließen; und geben zu erkennen, daß einst auf gallischem Boden eine Kunst im Gange war, die durch die Herrschaft der Römer höchstens hinsichtlich ihrer Ausdehnung, nicht hinsichtlich ihrer Leistung gesteigert wurde. Die Museen von Arles, Avignon, Marseille, Lyon geben hiefür schlagende Beweise.

855. Römische Provinzkunst.

Freilich bildeten solche hochstehende Arbeiten sichtlich die Ausnahme. Meist sind die Bildwerke derb und unförmig, lediglich auf genaue Darstellung berechnet; und zwar weniger auf

Darstellung des Lebens als der Nebendinge: So ein Flachbild in einer tempelartigen Umrahmung, das einen Postwagen darstellt, im Museum zu Avignon; die Bildsäulen gallischer Häuptlinge daselbst; die älteren Sarkophage, namentlich in Arles. Diese Werke zeigen ein schrittweises Nachlassen der griechischen Überlieferung. Die Formen werden härter, flüchtiger; die Behandlung des Steines ist minder geschickt. Jene harten, derben Gestaltungen, die das Merkmal römischer Provinzkunst sind, treten vielfach auf. Namentlich im Hauptstützpunkt der Römer, Lugdunum (Lyon), zu dessen Augustustempel alle Gemeinden des Landes beizusteuern hatten, tritt dies deutlich hervor.

856. Keltisches Gewerbe.

Dagegen stand der Guß lange im Ansehen; neben stattlichen Silbergefäßen finden sich solche in Bronze, auch einzelne Arbeiten in Gold, die durch eigenartige Haltung als Landeserzeugnisse sich empfehlen. Die Goldbergwerke der Arverner gaben neben dem aus Ackerbau und Viehzucht erwachsenden Wohlstand und einem nicht unerheblichen gewerblichen Geschick Gallien ein eigenartiges Handwerk. Namentlich sind hier eiserne Waffen mit Geschick hergestellt und dementsprechend ausgeführt worden. Sie werden bis tief in die Alpenlande gefunden; erheben sich aber nicht zu einer selbständigen Kunstäußerung höherer Art. Selbst die Münzen und kleinen Göttergestalten sind von den Griechen entlehnte, sehr verrohte Nachbildungen. Daneben treten noch heimische Göttergestalten gleichfalls roher Form in einer Zeit auf, in der an anderen Stellen schon das Christentum sich bemerkbar machte.

857. Das Christentum.

Langsam führen sich in die Steinbildnerei christliche Anspielungen, das Weinlaub, symbolische Zeichen, endlich Darstellungen der biblischen Geschichte ein. Der Sarg des St. Hilaire zu Arles ist ein Beweis hiefür. In der Regel sind die Steinsärge sogar ihrem Alter nach schwer bestimmbar. Das Christentum kam nach Südfrankreich wieder nicht von Rom, sondern vom Orient. Von Kleinasien her werden die ersten christlichen Gemeinden, jene von Lyon und Vienne gegründet; Bischof Pothinus litt schon 177 hier den Märtyrertod. Im 3. Jahrhundert vermehrte sich die Zahl der Bischöfe. Saturnin in Toulouse, Dionysius in Paris, Trophimus in Arles wurden bald zu berühmten Heiligen; mit Bischof Martin von Tours († 400), dem ersten großen Mönch des Abendlandes, begann das Christentum hier schon sich in Besitz der Macht zu setzen.

Dieser Einfluß, der in die Tiefe griff, der die Geister umfing, geht neben dem römischen her, der die Sprache umgestaltete. Sicherlich hatte man in Gallien nicht die Empfindung, zu einer römischen Kirche, sondern zu einer orientalischen überzutreten; ist es abermals ein Hinübergreifen über Italien hinweg nach der Quelle religiöser Erkenntnis, das im Laufe von zwei Jahrhunderten Gallien fast ganz in kirchlicher Beziehung umgestaltete.

39) Einheimische Kunst in Nordafrika.

858. Die Lage.

Eine Sonderstellung nimmt bis tief in die römische Kaiserzeit Nordafrika ein. Man kann seine gesonderte Lage mit der einer Insel vergleichen: Denn der Landweg von Ägypten nach Westen war beschwerlich und wenig begangen; im Süden umschloß das wüste Sandmeer der Sahara die oft nur schmalen, fruchtbaren Küstengebiete.

859. Kyrene.

Vergl. S. 131, N. 386.

So vor allem Kyrene. Früh von Doriern besiedelt, wurde es ein Sitz griechischen Wesens und geregelten Wohlstandes. Die Steinschneider und Münzstecher leisteten Vorzügliches, die Töpfer entwickelten sich als Nachfolger der Griechen im oberen Ägypten zu tüchtigem Können: Sie schufen auf gelbweißem Grund schwarze Figuren mit einzelnen roten Teilen. Die Schrift ist vielfach der spartanischen verwandt; die Darstellungen erwähnen u. a. die um 570 lebenden Könige Arkesilaos. Die Blüte des Landes, das seit 308 in sehr ungebundenem Verhältnis zu Ägypten stand und seit 117 v. Chr. von einer Seitenlinie der Ptolemäer be-

herrscht wurde, fällt in die Zeit der Diadochen. Aus dieser erhielten sich mancherlei mit ägyptischen Gedanken gemischte Bildwerke, die sich namentlich durch die hoch aufgetürmte Anordnung des Haares auszeichnen. Die Römerherrschaft kam auf friedlichem Wege, indem der letzte Ptolemäer Apion, 67 v. Chr., die ewige Stadt zu seiner Erbin einsetzte. Damit erhielt sich eine gewisse Selbständigkeit, die von der gesonderten Lage unterstützt wurde. Der libyschen Urbevölkerung standen die ganz griechischen Städte gegenüber, namentlich jene der Pentapolis. In diese mischten sich früh die Semiten, vor allem die Juden, die 116 v. Chr. einen gewaltigen Aufstand erregten, angeblich 220000 Kyrenäer und Römer töteten und nun wieder ihrerseits ein schweres Gericht auf sich zogen. Der christliche Bischof Sinesius hatte nur vom Verfall des einst so reichen und gebildeten Landes zu berichten. Diesen besiegelte der Einfall der Araber im 7. Jahrhundert: Das ganze Land, einst berühmt namentlich wegen seiner Heilpflanzen und Heilquellen, seiner Ärzte und Philosophen, fiel in Vergessenheit.

Es ist von Wert als ein Gebiet, in dem die Entwicklung eine entschieden örtliche war. Die Ptolemäer haben hier sich schwerlich als Ägypter, wohl aber als Griechen gefühlt; die Semiten haben schwerlich anders als griechisch an dieser Küste gesprochen. Die Urbevölkerung blieb einflußlos. Also stellen die Baureste dar, was die Semiten dort, wo sie die Übermacht gewannen, aus griechischem Wesen machten.

Leider sind die Ruinen noch wenig untersucht. Aber sie entsprechen an Größe und Zahl der hohen Bedeutung des Landes. Besonders merkwürdig erscheint die Totenstadt mit ihren Felsengrüften und vor diesen teils aus dem Felsen gehauenen, teils durch Aufbau erweiterten Schauseiten. Es erscheinen darunter solche ältesten dorischen Stils, die dem 4. oder 5. Jahrhundert v. Chr. angehören dürften, neben fein entwickelten sogenannten toskanischen Ordnungen, sowie endlich dem Wohnhaus entsprechende Schauseiten: in diesen sind bis zu 12 rechtwinklige, von Gewänden umgebene Thore nebeneinander gerückt und trägt je ein toskanischer Pilaster an den Ecken das Gebälk; oder es sind zwischen die Thore Pilaster reihenweise aufgestellt. Diese Grabanlagen sind von gewaltiger Ausdehnung rings um die Stadt, manche führen mehrere hundert Schritt in die Felsen hinein und dienten Tausenden von Toten als Ruhestätte. Andere sind bescheidener im Gesamtmaß, vornehmer in der Ausbildung des Einzelgrabes. Im Innern erscheinen Räume mit flacher Decke aus dem Fels gehauen und an diese beiderseitig Zellen mit rechtwinkligen, umrahmten Thüren. Der Gedanke entspricht ganz den semitischen Grabanlagen Syriens und Alexandreias; die künstlerische Form ist rein hellenisch, wenn man nicht in manchen formalen Unsicherheiten einen Sonderzug erkennen will. Aber auch die Tempel bieten gewisse syrische, nicht rein hellenische Züge, die sich auf die Werkart, nicht aber auf die Form beziehen. Die vielfach noch aufrecht stehenden Steinsäulen bezeugen, daß die Nachricht, man habe in Kyrene die Tempel aus dem heimischen Thuyaholz erbaut, nicht durchweg zutrifft. So stand in Kyrene ein gewaltiger Tempel von 17 : 8 Säulen von angeblich etwa 1,7 m Durchmesser, während zum Bau Hausteine von 17 : 7 m Breite und Länge verwendet wurden, also eine Anlage nach Art jener von Baalbek, großsteinig im Sinne Syriens.

Vergl. S. 183, M. 560; S. 187, M. 566; S. 194, M. 588.

800. Wasserversorgung.

Wichtig sind namentlich auch die Anlagen für die Wasserversorgung. So das große Quellhaus mit in den Fels gehauener Schauseite für die berühmte Apolloquelle in Kyrene; eine zweite im Thal Bel Rhadir, gleich jener mit mächtigen Stauwehren. Die Cisternen von Kyrene bestehen aus drei nebeneinander errichteten Becken von rund 150 : 220 m, von denen eines noch überwölbt ist. In Ptolemaïs ist die mit neun Gewölben überdeckte Cisterne, die Wasserleitung von dieser zu den gewölbten Bädern Zeuge der Fürsorge für die Stadt. Nachdem sie wohl wegen des Judenkrieges verfallen waren, erneuerte sie Justinian. Ebenso sind die im Lande erhaltenen zahlreichen Theater, Arenen, Bäder ein Beweis dafür, daß

Vergl. S. 155, M. 462.

hier in der Zeit vor 116 n. Chr. sich das syrisch-hellenische Städtewesen in vollster Blüte entwickelt hatte.

861. Karthago.

Anders lagen die Verhältnisse im Westen, zunächst im Gebiet des alten Karthago. Hier hatten die Semiten seit alters her die Oberherrschaft allein. Die vielleicht indogermanische Urbevölkerung der Berber wurde rasch zurückgedrängt, seit die phönizische Siedelung zur gewaltigen Herrin des Mittelmeeres wurde. 146 v. Chr. zerstörten die Römer die gefürchtete Gegnerin, die größte Stadt des Westens, wenigstens sicher die volksreichste. Die Totenstadt Karthagos scheint jener von Kyrene hinsichtlich der Grabanlagen, nicht der formalen Schönheit, zu entsprechen. Die gefundenen kleinen Steinsärge, die bestimmt waren, Brandreste aufzunehmen, ebenso wie die Grabsteine zeigen bildnisartige Darstellungen der Begrabenen: Diese erheben die Rechte, so daß man die flache Hand sieht, und halten in der Linken ein rundes Gefäß: Eine Haltung, die an indische Buddhastatuen mahnt. Häufiger sind phönizische Grabsteine, die, zumeist nach oben zugespitzt, auf der Vorderseite Darstellungen im Flachbild zeigen, und zwar einen Mann mit erhobenen Armen, darüber den Halbmond und einen Stern, alles in geradezu überraschender Niedrigkeit der Formbildung. Als bildnerische Leistungen stehen diese Arbeiten mit jenen der ungebildetsten Völker, der Neger oder Australier, nahezu auf einer Stufe.

862. Semitische Anlagen.

Vergl. S. 209, M. 617.

Deutlich tritt in Karthago das technische Bauwesen hervor: Die gewaltigen Stadtmauern, die Hafenanlagen, die Cisternen von Malga und Hadrumat sind uns wenigstens ihrer ungefähren Gestalt nach bekannt. Die Cisternen zeigen wieder, wie in Kyrene, eine hohe Entwicklung der Wölbkunst.

863. Der Numidische Staat.

Karthago war nur so lange an den Küsten Herrin, bis die Römer seine Macht und seine Mauern brachen. Erben waren die numidischen Fürsten, die in Tingi (Tingis), Jol (Cäsarea, Scherschel) und Cirta (Constantine) ihre Sitze hatten. Die älteren Könige, wie Gala, Masinissa († 149 v. Chr.), ketteten die Karthager an sich, ebenso wie das folgende Geschlecht, den Jugurtha († 104), Juba I. († 46) und Juba II. († nach 23 n. Chr.), die Römer. Aber erst Juba II. trat durch seine Ehe mit der Tochter des Antonius und der Kleopatra in Verbindung mit der internationalen Welt und durch eigene Schriften über Geschichte und Erdkunde in den Kreis der griechischen Gelehrsamkeit. Sein Sohn Ptolemäus wurde 40 n. Chr. in Rom ermordet, das Reich dem Kaiserstaat einverleibt.

864. Die Berber.

Es fragt sich nun, ob eine durch Jahrhunderte reichende selbständige Geschichte, ob zwei Jahrhunderte staatlichen Glanzes und nationaler Entwicklung die Berbervölker zu selbständigen Kunstäußerungen anregten. Sahen diese doch in ihren Staaten den Ausdruck ihrer nationalen Kraft, erkannten sie in ihnen das Mittel, dem karthagischen wie später dem römischen Übergewicht zu begegnen. Wohl war vor dem Fall Karthagos die Verkehrssprache punisch, nach dessen Fall römisch; aber diese beiden Sprachen verschwanden, um endlich der heimischen Mundart Platz zu machen: Erst den Arabern gelang es, ihre Sprache in die Tiefen des Volkes zu führen. Selbst die heimische Schrift erhielt sich unter der Römerherrschaft.

865. Die semitischen Ansiedler.

Dies beweist, daß die Berber starke Widerstandskraft besaßen. Wohl waren jene an den Grenzen der Wüste kunstlos, Nomaden, geschickte Reiter. Aber sie hatten sich schon unter dem Einfluß der Karthager dem Ackerbau zugewendet und entnahmen dem Boden des reichen Landes jenen Weizen, von dem das entvölkerte und wirtschaftlich heruntergebrachte Italien, namentlich aber Rom, lebte. Grundbesitzer waren neben libyschen Bauern semitische Landbarone, deren Macht unter den Römern nur wuchs, soweit sie nicht durch Römer verdrängt wurden. Die Herrensitze dieser bildeten sich zu ummauerten Städten aus, von denen aus die Bauern von ihrem Boden verdrängt wurden. Die fetten Bissen ließ der römische Staat sich nicht entgehen und so wurden bald die bis zu 200 Quadratmeilen großen Bezirke kaiser-

liche, Verwaltern unterstellte Staatsgüter, denen die Unterpächter Fronen zu leisten hatten.

866. Die Provinz Afrika.

Diese Zeit römischer Beherrschung fällt erst in das 2. Jahrhundert n. Chr., in die Zeit, in der die Kolonien sich befestigt, das Städtewesen sich entwickelt hatte, dank dem Reichtum, den der Handel mit den Früchten des unerschöpflich reichen Bodens dem Land zuführte. Damit und mit dem Wiederaufblühen des römischen Karthago und dem mächtigen Anwachsen des Christentums in Afrika tritt dies in den dritten Zeitraum seiner Geschichte.

Vergl. S. 47, A. 198.

Semitisch sind die häufig auftretenden Steinpackungen, dann Felsenbilder rohester Art, die sich bis auf Gibraltar, Andalusien und Estremadura, also auf spanischen Boden, erstrecken, Werke noch der Frühkunst. Häufig sind ferner die einfachen Erdhaufen, die vielfach von einem Graben umgeben werden. Eine reichere Form stellen die nach Art einer abgeschnittenen Pyramide gebildeten dar; mit etwa 3 m hoher, gemauerter Abschrägung und 8—10 m breiter Plattform, auf der die Spuren von einer Ummauerung in starken Quadern sich zeigen. Auch hier umziehen breite Graben die Grabmäler, deren viele sich auf der Ebene des Arad Kabes und den Matmatabergen befinden. Auch Rundbauten ähnlicher Art kommen vor und zwar in der Ebene von Hodna.

867. Numidische Königsgräber.

Ins Riesige sind diese Formen ausgebildet in einer Anzahl von merkwürdigen Grabmälern von höchst eigenartiger Gestalt. Das wichtigste ist wohl jenes zu Koleah, das man dem König Juba II., dem gelehrten Griechenfreunde, zuweist. Es besteht aus einem Mauercylinder von 63 m Durchmesser bei etwa 4,5 m Höhe, dessen mit der ägyptischen Hohlkehle abgeschlossenes Gesims 60 Halbsäulen mit starker Einziehung und altertümelnder Bildung trugen. Über diesem aus schweren Steinen gebildeten Mauerkranz erhob sich ein Stufenbau in flachem Kegel bis zu 34 m Höhe, oben eine runde Plattform von 12 m freilassend. Einzelne Tiergestalten sind im Flachbild zwischen den Säulen zu erkennen. Dies Denkmal, heute Kubr-er-Rumia, das Grab der Römerin oder der Christin genannt, zeigt also eine besondere, sonst unbekannte Form.

Ein zweites solches Grab steht zu Blad Guiton bei Menerville. Hier ist ein von Blendarkaden umgebener kreisrunder Kuppelraum von 3,2 m Weite und 3,5 m Höhe in einen achteckigen Mauerkörper gestellt, dessen Durchmesser 11 m ausmacht. Ein kreisförmiger Umgang um den Kern durchbricht die Mauermasse, während ein unterirdischer, zu dem Kuppelgrab hinabführender Gang durch den Stufenunterbau gelegt wurde. Nach außen sind die Achteckseiten in zwei Geschosse mit schweren, den jonischen sich nähernden Wandpfeilern geteilt. Blinde Rundbogenfenster sind im oberen Bauteil angeordnet. Die Gesimse sind reich, aber durchaus barbarisch; das 5,7 m über den Stufenbau sich erhebende Kranzgesims scheint früher eine kurze Stufenpyramide überdeckt zu haben. Das Medrasen genannte Grab bei Constantine, das größere zu Taksebt, die Gräber des einheimischen Fürstengeschlechtes der Madghes in den Bergen von Aurès, ja jene am Rande der Wüste wie einsame Leuchttürme hinausschauende verwandte Anlagen des südlichen Algerien gehören diesem Baukreis an; hier zumeist einfache von Pilastern umgebene Steinwürfel, auf denen eine Pyramide bis zu 7, 12, ja 14 m emporsteigt.

868. Widerstandskraft der Berber.

Allem Anscheine nach hielt sich diese Kunst durch Jahrhunderte. Das Grab Jubas gehört dem 1., das zu Blad Guiton wohl dem 4. Jahrhundert n. Chr. an. Es liegt in einer rein berberischen Gegend, in der römische Inschriften nur vereinzelt gefunden wurden, in der aber früh das Christentum heimisch wurde. An den Basiliken zu Tigzirt, Zoni, Khenchela, Tebessa, im Aurès findet man eine ähnlich barbarische Schmuckweise: es ist jene, auf der sich noch heute die Kunst der Berber aufbaut. Wie die Sprache, so hielt auch die Kunst des merkwürdigen Volkes stand gegen all die wechselnden Einwirkungen der Jahrhunderte. Freilich sind wir noch fern von klarem Erkennen jener in der Stille sich vollziehenden nationalen Kämpfe um das Erringen und das Erhalten.

40) Das römische Afrika.

869. Die römische Provinz.

Die römische Kaiserzeit war zweifellos für Afrika eine solche hoher Entfaltung aller seiner Reichtümer. Die Legionen hatten die Verteidigung des Landes gegen Süden übernehmen müssen, seit sie die Berberstaaten vernichtet hatten. Trajan gründete große Lagerplätze, um die sich rasch Märkte und wohlhabende Städte sammelten. Bis tief in die Wüste wurden die römischen Posten vorgetrieben, um die unbotmäßigen Stämme von den bebauten reichen Landteilen fern zu halten. Aber ganz unterdrückt wurde der kriegerische Sinn der Berber nicht. Sie bildeten die große Masse des als Hirten und vielfach auch als seßhafte Bauern das Land bewirtschaftenden Volkes; fronten wohl den Großgrundbesitzern und den an deren Stelle getretenen kaiserlichen Gutsverwaltungen; verwalteten ihre Dorfschaften aber selbst, die oft genug sich zu reichen Landstädten entwickelten. Und zwar geschah dies schon unter König Masinissa und — an den Küsten — unter karthagischem Einfluß. Aber mit dem 2. Jahrhundert beginnt ein Umschwung. Die römische Städteordnung wird in Utica, dann im neu erstandenen Karthago eingeführt; sie dringt durch bis an die Wüste. Das Land erschien nun für jenen als ein römisch redendes, der nicht von den großen Straßen und Handelsplätzen sich in die stilleren Seitenwege abwendete.

870. Kaiser Septimius Severus.

Das Aufblühen der Kunst beginnt im 1. Jahrhundert n. Chr. Mit Kaiser Trajan und mit dem Pfleger des internationalen Bauwesens jener Zeit, mit Kaiser Hadrian mehren sich in Afrika die Kaiserinschriften. Erst als in Septimius Severus 193 ein Afrikaner zur Weltherrschaft kam, der Sohn einer ursprünglich wohl semitischen Sippe in Groß-Leptis, war die Grenze überbrückt, die Afrika noch vom Reiche trennte: Er war der Schützer der Freiheiten der Provinzen; er war aber auch eine jener kalten, grausamen Naturen, wie sie Afrika so viel hervorbrachte; er fühlte sich auch noch in Rom als Afrikaner und hat dem auch baulichen Ausdruck gegeben. Denn von ihm stammt das Septizonium (209—211) an der Südostseite des Palatin (abgebrochen unter Papst Sixtus V.), dessen Zweck eine Inschrift bekundet: „Damit den aus Afrika Kommenden ihr eigenes Werk entgegentrete.“ Der Kaiser nennt also ausdrücklich den 95 m langen, 31 m hohen dreigeschossigen Bau, eine afrikanische Schöpfung: Mit seinen drei Nischen nähert er sich im Grundriß den hellenischen Nymphäen, nur daß hier deren drei aufeinander getürmt erscheinen.

871. Baal in Rom. Vergl. S. 101, M. 561.

Die Nachfolge des Septimius Severus wurde zu einem Kampf zwischen den Syriern und Afrikanern. Caracalla, sein Sohn von der Julia Domna, der Syrierin von Emessa, vollzog das Werk, das sein Vater einleitete: nämlich die Entthronung Roms dadurch, daß er allen freien Einwohnern des Reiches das römische Bürgerrecht gab; so den internationalen Staat an Stelle des lateinischen stellend. Macrinus, Caracallas Nachfolger, war wieder ein Afrikaner, der sich sichtlich auf die auch Severus umgebenden heimischen Zauberer stützte. Sein Tod bedeutete den Sieg des gräcisierten Baal: Herr des Römerreiches wurde der Priester des Baal von Emessas, El-Gabel, unter dem Kaisernamen Marcus Aurelius Antoninus, im Munde des griechisch-lateinischen Volkes Heliogabalus. Und dieser zog in Rom ein unter dem Schutz des von Emessa mitgebrachten Gottes, um diesen mit der herzugeführten karthagischen Tanit, der himmlischen Jungfrau, zu vermählen. Afrika und Asien begegneten sich im altsemitischen Glauben und zogen gemeinsam am Tiber als Sieger ein.

872. Neukarthago.

Die Führung hatte das neue Karthago. Es wurde zum Rom der afrikanischen Welt. Hier vollzog sich die Mischung zwischen altsemitischen und griechisch-römischen Wesen. Hier hatte Tanit, die syrische Astarte, die von den Römern mit der Ceres vermischt wurde, ihr Hauptheiligtum, die gewaltige, erhabene, Segen und Reichtum spendende Frau. Neben ihr der schon in Phönizien ihr nahe stehende Heilgott Esmun, der mit dem Äskulap vermischt wurde. Die griechisch-römischen Kulte pflegte man wohl in den Lagerstädten der Legionen,

wo der Befehl des Kaisers sie festsetzte; aber sie erscheinen in der Volksmenge nur in der Umbildung in semitische Typen. So in Karthago, das sich rasch zu einem Sitz der Bildung erhob; das im 2. Jahrhundert, dem entscheidenden für seine geistige Entwicklung, die Heimstätte der lateinischen Muse Afrikas wurde; und sich mit all dem an Reichtum und Pracht erfüllte, was die in der großen Hafenstadt gewiß doppelt rege Einwanderung hellenischen Geistes von einer Großstadt mit einer Million Einwohnern forderte: Eine Säulenstraße von 2 km Länge führte dem Platze zu, auf dem die Tempel der kleineren Götter jenen der himmlischen Königin umgaben. Die Riesentreppe, die die untere Stadt mit der oberen verband (Reste 1884 zerstört), erstieg mit 120 Stufen den „Neuen Platz", von dem man den Blick über die Weltstadt genießen konnte. Der Tempel des Esmun, des berühmten Heilgottes der Semiten, war aus weißem Marmor in korinthischer Ordnung erbaut; die üblichen Theater, Nymphäen, Odeen, deren gewaltige Reste noch zum kleinsten Teil aufgedeckt wurden, fehlten der Stadt nicht. Besonders großartig scheint ein Rundbau gewesen zu sein, von dessen Grund vier Ringe aufgedeckt wurden; sechs nach der Mitte gerichtete Straßen unterbrachen diese. Der äußere Kreis hat einen Durchmesser von mehr als 60 m. Ähnliche gewaltige Reste, die Cisternen von Bordsch-Dschedid, die gewaltigen Bäder, endlich die mächtige christliche Basilika Damus el Karita zeugen von dem großstädtischen Sinn dieses neuen Karthago.

In einer an Geld und Volk reichen Stadt haben öffentliche Spiele und Schaustellung, Sittenlosigkeit und Verschwendung wohl allezeit Einzug gehalten. Den geistigen Wert der Stadt und ihre Bedeutung für die Geschichte schätzt man nicht nach diesen, sondern nach den Gedanken, die ihre ernsteren Männer der Nachwelt hinterließen. An ihnen mißt man das innere Wesen der städtischen Bevölkerung. Karthago wurde nicht nur eine der lateinisch sprechenden Großstädte, es wurde auch einer der nach kirchlicher Richtung merkwürdigsten Orte.

873. Apulejus.

Jene glänzenden Feste, mit denen um 220 der Sieg der semitischen Gottheiten in Rom und Karthago gefeiert wurde, sah der glänzendste Vertreter des hellenischen Geistes nicht mehr: Apulejus (geb. 125 zu Madaura). Der geistige Gehalt seiner Dichtungen ist unverkennbar griechisch, die Sprache lateinisch, die Form tief durchtränkt von dem eigentümlichen Wesen Afrikas. Das bekundet sich auch in seinem Zeitgenossen Tertullian (geb. 150, † 230). Beide vereint, der geistreiche Heide und der gewaltig tiefsinnige Christ, stellen den geistigen Gehalt Karthagos in dieser wichtigen Zeit dar. Apulejus glänzt in seinen Schilderungen des afrikanischen Fetischwesens, der geheimen Weihen und Beschwörungen, der Zaubereien und des Geisterwesens, seiner Umzüge und Opfer; diese Schilderungen wollen das Unwesen wohl bekämpfen, zeigen aber doch eine gewisse heimliche Freude an ihm. Trotz allem Hohne sucht er selbst nach den Weihesprüchen, mit denen man den Gang der Natur, ihrer Kräfte und Wunder erkennt und doch verhüllt; ist er doch der Mystik voll. Und in unmittelbarem Anschluß an ihn der sittlich erregte, mächtige Lehrer und Vertiefer des neuen Glaubens, der in Religion und Kirche Christi den Weltplan Gottes sucht; im natürlichen Gottesbewußtsein die Seele, in der Offenbarung als notwendiger Vollendung des Wissens und des hieraus sich ergebenden Willens auf Offenbarung Gottes in sich selbst den Fortschritt der Menschheit erblickt; die Allgemeinheit prophetischer Erkenntnis und priesterlicher Lebensheiligung erstrebt; und so der afrikanischen Kunst den Grundzug sittlichen Ernstes einimpft. Der mystische Geist Afrikas aber zeigt sich in der durch Tertullian entwickelten Dreieinigkeitslehre, wie er denn auch aus seiner Sprache, seiner Denkweise überall hervorschaut.

874. Tertullian.

Er war kein Einsamer, sondern er stand inmitten einer lebhaft wirkenden Gemeinde. Er konnte dem Prokonsul schon mit der schweren Schädigung der Stadt und dem Eingriff in eigene Lebenskreise drohen, wenn er die Christen verfolge. Schon 256 war ein Konzil in Karthago, auf dem 85 afrikanische Bischöfe vertreten waren. Bischof Cyprianus von

Karthago (200—256) war der Vorkämpfer der Einheit der Kirche in ihren räumlich getrennten Bischöfen und in Christo und somit der Abwehr der Ansprüche des Bischofs von Rom. Die gewaltige Bewegung der Donatisten setzte ein: In Karthago kam sie um 300 zum Ausbruch; eines der ersten großen Schismen, in dem die Afrikaner von Gemeindemitgliedern und Geistlichen als Bedingung zur Zugehörigkeit zur Gemeinde und zur wirksamen Verwaltung der Sakramente sittliche Reinheit, von der Kirche aber strenge Zucht forderten; während die Römer, gestützt auf die Staatsgewalt, namentlich seit Konstantin dem Großen, die Wirksamkeit der Sakramente als unabhängig von der Sittlichkeit des Spendenden erklärten. Im Sinne Tertullians wollten die die katholischen Kirchen ringsum im Lande verwüstenden schwärmerischen Afrikaner eine geistige Kirche, und im Mönchtum nicht die Erfüllung der Weltentsagung, sondern nur eine Ableitung der Strenge dieser Forderung an alle, Gemeindemitglieder und Geistliche, erblicken. Viel Blut ist geflossen im heißen Kampfe zwischen beiden Parteien; einem Kampf auch mit geistigen Waffen, in deren Führung der im vorwiegend römischen Thagaste 354 geborene, als Bischof von Hipporegius 430 gestorbene heilige Augustinus seine Kraft schulte; jene letzte, größte Gabe Afrikas an die christliche Welt, jener Mann, der das wissenschaftliche Lehrgebäude des Christentums zur Vollendung brachte. Augustinus sah schon die Vandalen nach Afrika hereinbrechen. Mit ihnen kam das arianische Christentum und die rücksichtslose Unterdrückung der katholischen Kirche.

875. Der heilige Augustinus.

Afrika ist also das eigentliche Mutterland der innerchristlichen Glaubenskriege, der eifernden Erörterung der theologischen Fragen in den erregten Volksmassen. Und demgemäß ist wohl kein Zweifel, daß das Christentum, dem schon im 2. Jahrhundert mit leidenschaftlicher Hingabe zahllose Märtyrer freiwillig ihr Leben opferten, durch die ganze, hier zu betrachende Zeit den besten geistigen Inhalt des Volkes in jenen blühenden Gemeinwesen bildete. Freilich waren die Donatisten ausgeprägte Feinde der kirchlichen Pracht, war Tertullian selbst ein Gegner der Kunst: Er sah in ihr die Handlangerin des Götzendienstes. Denn sie widmet sich dem Bilde des goldenen Kalbes, nicht den Menschen. Aus jeder Abbildung spricht ihm die Versuchung: am Altar wie im Tempel, in den Zeichen und im Goldschimmer, ja selbst in den Häusern verurteilt er das Schaffen. Er geht weiter als Luther, denn er stand einem üppigeren, gewaltigeren Feinde gegenüber: Der ungeheuren Pracht des heidnischen Wesens und seiner die Herzen berückenden Schönheit. Solange das Christentum um sein Dasein kämpfte, solange es seinen Wert in der Verachtung der Werte dieser Welt erkannte, hat es auf die Kunst keinen unmittelbaren Einfluß gehabt. Der Staat hatte nicht eben viel Mühe, es aus der Öffentlichkeit herauszudrängen, deren Mittel ausschließlich für die heidnischen Zwecke zu verwerten. Die Lebenslustigen, die Baueifrigen und um des Schmuckes ihres Heimes, ihrer Stadt und ihres Gottesdienstes Besorgten, die Reichen waren eben noch Feinde der neuen Lehre, deren Ernst sie in ihrem Behagen bedrohte. Die afrikanische Kirche hat die Bußbestimmungen besonders ernst genommen, sie zuerst fest geregelt. Aber es ist doch nicht das ganze Römerreich in seiner Entwicklung gleich: Nur dort blüht die Kunst, wo auch das Christentum blüht.* In den Gegenden des Mithras- und Isisdienstes ist die Unkunst daheim: Damit ist nicht gesagt, daß die Christen die Kunst machten, die sie doch zumeist als Weltlust verachteten; wohl aber, daß beide Erscheinungen in der Kaiserzeit als Blüten erwachenden Volksgeistes erscheinen, den die Kaiser und Rom zwar überwachen, hindern oder fördern konnten; der aber dadurch nicht römisch wurde, selbst dort nicht, wo die Verkehrssprache lateinisch war. Die Sprache der formenreineren Kunst blieb stets griechisch.

876. Glaubenskriege.

877. Staatskunst und Volkskunst.

Erst in neuester Zeit beginnt der Boden Afrikas den forschenden Franzosen nähere Aufschlüsse über die Kunst zu geben, die in Afrika heimisch war, ehe Vandalen und Byzantiner über das Land kamen.

878. Das städtische Bauwesen.

Der Umfang der Funde ist gewaltig. In dem jetzt versumpften Thal des Medscherda in Tunis begegnet der Wanderer riesigen Resten alter Städte, Brücken, Wasseranlagen, Theater. Von den Ruinen Karthagos ist bereits gesprochen. Das alte Utica ist jetzt eine Einöde, aber die Ruinen bedecken einen Umkreis von 4 km. Die Ruinen von Seressita, einer im alten Schrifttum nie erwähnten Stadt, umfassen alles, was eine alte Großstadt bedarf: Die Säulenstraßen, die vier Thore, nach denen sie Um-el-Abuab (Mutter der Thore) heißt, das Theater, Amphitheater, Tempel, Burg. Ebenso Thubursicum in Algier, das wieder keine antike Quelle nennt. Groß-Leptis, die Vaterstadt des Septimius Severus, hat noch im 18. Jahrhundert den Engländern und Franzosen als Steinbruch für Marmorsäulen gedient. St. Germain des Pres in Paris ist damit ausgestattet. Cillium und Suffetula, Thysdrus, Cuicul und Thibilis, Sifitis und Cäsarea waren Städte von großartiger Entwicklung. Augustins Vaterstadt, Thagaste, bedeckt eine Fläche von 10 ha, bildet also ein ansehnliches Städtchen. Etwas größer ist Madauri, des Apulejus Heimat. Große Anstrengungen machten die römischen Kolonien, deren 33 in Mauretania, 26 in Numidien, 24 in Afrika Proconsularis bekannt sind. Lambaesis entstand aus dem Lager der 3. Legion und erhielt sein Stadtrecht 206: Es ist eine der reichsten Ruinenstädte Algiers. Übertroffen wird es von Thamugadi, dem algerischen Pompeji, das an Großartigkeit der erhaltenen Baureste nur mit den Städten des Hauran verglichen werden kann. Die erhaltenen Inschriften erzählen vom Baueifer der Städte. Überall bauten die wohlhabenden Bürger aus eigenen Mitteln die Wasserbecken und Bäder, die Gerichtshallen und Ehrenbogen, die Theater und Tempel. Die reichen Grundbesitzer und Kaufleute wetteiferten im Bestreben, dem Kaisertum zu huldigen. So schenkt ein solcher in Tebessa gegen 55000 Mark zum Bau eines Ehrenbogens mit der Bildsäule der herrschenden Kaiser und anderer Kunstwerke mehr. Man bestrebte sich, die Bauten zu schmücken:

879. Bildnerei.

Verschwenderisch war der Reichtum an Bildsäulen. Auf den Märkten standen jene der Kaiser und ihrer Statthalter, der angesehenen Bürger, von denen gelegentlich einer zehn in derselben Stadt errichten ließ. Die Bürger von Cirta mußten die Statuen ihres Marktes planmäßig aufstellen, um den lebenden Besuchern freieren Raum zu schaffen. Acht in den Bädern von Cäsarea gefundene Bildsäulen erweisen sich als Nachahmungen altgriechischer Werke. Die afrikanischen Museen haben ganz eigenartigen Inhalt: Neben den altpunischen Grabsteinen, die zumeist auf der allerniedrigsten Kunststufe stehen, dafür aber allerhand bedeutungsreiche Zeichen über den aus wenig Strichen gebildeten Menschenkörpern haben, ausgezeichnete Arbeiten reifen Schaffens: In Scherschel eine weibliche Bildsäule jener altertümelnden Art, wie sie um Christi Geburt in Rom beliebt war; in anderen Sammlungen Nachbildungen der Venus von Knidos, des Dornausziehers, Hermaphroditen; namentlich aber sehr schöne Bildnisse: Männer von starkem lebendigem Ausdruck, Frauen von überraschender Feinheit und Vertiefung in das Seelenleben und dessen zartere Schwankungen. Aber schwerlich werden sich in diesen Werken besondere afrikanische Züge nachweisen lassen: Sie sind hellenistisch. Selbst an Werken der Schmuckbildnerei zeigt sich dies. Die eigentümlich reich geschürzte Viktoria von Karthago, die sich auf einen Stoß Waffen stützt, ist dafür bezeichnend.

880. Handwerkskunst.

Die Kunst des afrikanischen Handwerkes äußert sich in einer großen Menge erhaltener Grabsteine. Sie stand nicht hoch, so wenig wie in anderen Gebieten des römischen Reiches. Überall ein Erschlaffen und Verrohen der bildnerischen Form bei einem Ausharren der architektonischen Gestaltungskraft. Die Bildnerei fiel in die Hände von Handwerkern: Man konnte, wie uns eine Preisangabe belehrt, für 6—700 Mark eine Bildsäule im Laden der Steinmetzen bestellen: Das Grabmal des Legionspräfekten T. Flavius Maximus in Lambaesis, ein viereckiger, auf einem Sockel stehender, von einer Pyramide bekrönter Steinbau von nahezu 7 m kostete etwa 2600 Mark (1849 erneuert).

Von gewaltiger Ausdehnung sind die Bewässerungsarbeiten, an denen man das Zusammenarbeiten von Baukunst und Landwirtschaft erkennt. Hier traf der wohlerwogene Vorteil aller Landesbewohner zusammen. Denn durch diese blühte der Landeswohlstand empor. Der Bau und Handel von Gemüsen, namentlich Artischocken, von Früchten, Wein und Öl, dann die Zucht von Geflügel, Pferden, schufen Afrika die Mittel zu erneuter Steigerung der Bewässerungsbauten. In dem kleinen Madauri besaß Apulejus' Vater, ein städtischer Beamter, ein Vermögen von etwa 440000 Mark; Apulejus' Frau, die Witwe Pudentilla, besaß das Doppelte in Gütern, Schäfereien, Gestüten; sie schenkte ihren Söhnen erster Ehe 400 Sklaven. So erfüllte sich das Land mit Wohlstand, mit einem genußsüchtigen Reichtum. Die gut gehaltenen Straßen ins Innere brachten als wichtigen Handelsartikel die wilden Tiere der Wüste zu den Kampfspielen im Lande, in Rom, in die Hunderte von Amphitheatern der klassischen Welt. Gerade Afrika ist ein Land der Märtyrer, die bei solchen Tierkämpfen ihr Ende fanden. Vor allem in Karthago. Um 210 entstand das mächtige Odeon dort, von dem sich drei konzentrische Galerien erhielten, das so viel Christenblut fließen sah. Nicht minder das karthagische Amphitheater, in dem 203 die heilige Felicitas und Perpetua ihr Ende fanden.

881. Nutzbauten.

Berühmt waren die afrikanischen Häfen, vor allem der wiedererstandene von Karthago, wo neben den Erzeugnissen des Bodens, dem Marmor, Elfenbein, die des Meeres, namentlich der Purpurfischerei immer wieder neue Lager und Staden forderten.

Die Entstehungszeit dieser Bauten ist nicht überall klar erkennbar. Den besten Anhalt bieten wohl hier, wie in anderen Teilen des Reiches die Ehrenbogen. In Tunis sind bisher nicht weniger als 34, in Algier deren 19 gezählt worden. Acht weitere sind inschriftlich belegt, mehr werden bei weiterer Durchforschung des Landes gewiß aufzufinden sein. Sie stammen alle aus der Kaiserzeit. Der jüngste, zu Thugga, ist dem Kaiser Claudius gewidmet, aber leider ganz zerstört. Die größten galten dem Kaiser Trajan, also der Zeit um 100 n. Chr. Sie haben von den syrischen zum Teil ganz abweichende Form und weisen auf die allgemeine Belebung der Kunst unter diesem Kaiser. Wohl bauten die römischen Legionen, so die 3. die 25 km lange Wasserleitung von Lambaesis in 8 Monaten (276). Aber die Form der Ehrenbogen ist viel zu selbständig und viel zu sehr abweichend von der römischen, als daß man nicht an eine örtliche Sonderentwicklung des künstlerischen Schaffens glauben sollte: Diese vollzog sich zwar unter internationalen Einflüssen. Auf diese aber wirkte, wie auf das ganze geistige Leben, der hellenistisch-semitische Osten entschiedener ein als das unter Septimius Severus nicht gebende, sondern vorzugsweise empfangende Rom.

882. Die Ehrenbogen.

Der Ehrenbogen der Colonia Aelia Aurelia Mactaris (Macteur in Tunis) fällt durch seine eigentümliche Form auf: Er ist einthorig, durchbricht eine mit korinthischer Ordnung verzierte Wand, indem er selbst in eine kleinere Ordnung eingestellt ist. Dem wie stets in Afrika in sorgfältig behauenem Quaderwerk ausgeführten Thorbogen fehlt die Archivolte. Gleichzeitig entstand der Bogen von Thamugadi (Thimegad) in Algier, in dem sich die barocke Art der syrischen Kunst in vollem Siege verkündet: Über den seitlichen kleineren Bogen Fenster, das Gesims über den Hauptsäulen in starker Verkröpfung, die sich auch auf die Rundgiebel erstreckt. Thamagadi war der Sitz der 13. Ulpischen Legion, die den Krieg Trajans gegen die Parther siegreich mitfocht, mithin wohl auch noch unter Hadrian Beziehungen zum Osten hatte. Unmittelbar daran schließt sich die Übertragung der Tetrapylonen auf westafrikanischen Boden: In Tripolis steht ein solcher, der in den Einzelheiten des Äußern jenem von S. Remy in Frankreich verwandt, im Innern ähnlich jenem von Ladikije in Syrien, in der Flachkuppel ausgewölbt wurde. Er wurde 163 vollendet und bietet ein Mittel, den Stand der Bildnerei Afrikas in jener Zeit festzustellen: Sie steht nicht hoch an Gedanken und bietet fast ausschließlich Wiederholung vorhandener; sie beschränkt sich zu-

Vergl. S. 178, M. 533.

Vergl. S. 179, M. 536; S. 275, M. 849.

meist auf die Ausbildung der Hauptformen und verliert sich nur in den Nebendingen ins Einzelne. In Thebessa in Algier entstand um 212 ein dem Caracalla gewidmetes ähnliches Werk, das jedoch im Aufriß eine eigenartige Anordnung zeigt: Zu Seiten des Bogens sind nämlich je zwei Säulen vorgekröpft, ähnlich jenen, die an den Bühnenwänden erscheinen; ist also eine ganz freie, barocke Form angewendet. Ebenso sonderartig ist das Prätorium in Lambaesis (Lambesa), in dem der Tetrapylon, der in Tebessa etwa 14 m im Geviert hat, sich zu einem zweigeschossigen Gebäude erweitert. Dem Hauptthor, wieder mit verkröpften Säulenpaaren, schließen sich hier zwei kleinere Bogenöffnungen an. Das Obergeschoß durchbrechen nur in den Achsen Fenster. Eine dreigeschossige Anlage, ähnlich dem Septizonium, ist der Janusbogen in Rom, eine mächtige Tetrapylonenanlage, die wahrscheinlich auch der Zeit des Septimius Severus und afrikanischer Bauschule angehört.

Vergl. S. 279, A. 870.

So sind allem Anscheine nach die Afrikaner keineswegs nur Nachahmer fremder Art. Mit dem rasch beweglichen Sinne und der Leidenschaftlichkeit, die ihrem Wesen eigen ist, bemächtigen sie sich der klassischen Formen, um sie in ihrer Weise auszugestalten.

885. Tempel.

So auch hinsichtlich der Tempel. Im allgemeinen erscheinen die erhaltenen Bauten nicht von der Größe der syrischen. Eine der besterhaltenen steht zu Tebessa. Ein bescheidenes Gebäude, der Minerva geweiht, davor eine Halle von vier Säulen Front; die Seitenansicht besteht aus zwei Säulen für die Vorhalle und vier Pilastern für das Götterhaus. Sehr merkwürdig ist die Gesimsbildung: Über den Säulen sind Verkröpfungen angebracht, die der Kopf der Opferstiere im Flachbilde schmückt; zwischen diesen breite Ornamentfelder, so daß die ganze Teilung in Architrav und Fries aufgehoben erscheint. Über dem sehr bescheidenen Gesims erhebt sich eine Brüstung von ungefähr gleicher Anordnung. Der Giebel fehlt, der Bau war anscheinend durchweg in Holz flach gedeckt. Andere Tempelanlagen bekunden nicht minder die Selbständigkeit der Kunstauffassung der Afrikaner. So der nur in den Grundmauern erhaltene Tempel zu Lambaesis mit seiner in barocken Linien geschwungenen Plattform vor der Säulenhalle; so jener zu Thugga; der Zeustempel zu Thamugadi, ein Werk anscheinend erst des 4. Jahrhunderts, in dem die großen Abmessungen des Ostens sich einfinden: Die Säulen haben $1\frac{1}{2}$ m Durchmesser, 16 m Höhe.

Aufs beste unterrichtet sind wir von den Tempeln in Tunis. Die Mehrzahl entspricht in der Grundrißanlage jenen des Ostens, nicht mehr den alten griechischen Vorbildern. Die den drei kapitolinischen Gottheiten Jupiter, Minerva und Juno gewidmeten Anlagen erinnern an römische Vorbilder. In verschiedenartiger Weise sind drei bescheidene Säle, manche mit einer Nische für die Götterbilder, aneinandergereiht; in drei gesonderten Tempeln nebeneinander zu Sbeitla. Die Umrahmung des Gotteshauses mit ringsherum führenden Säulenreihen fehlt, wie es scheint, ganz; dafür erscheinen um so öfter vor dem rechtwinkligen Hause Säulenhallen von reicher und vornehmer Ausbildung. Manchmal umgiebt den Bau ein von Säulenhallen eingefaßter Hof. Die Umfassungsmauer bildet am Tempel der Diana und des Apollo zu Mactaris ein durch Fenster nicht durchbrochenes Rechteck von 45 : 60 m, am Tempel des Mercurius Sobrius zu Henscher-Bes (Vazi sacra) ein solches von 38 : 42 m, an jenem zu Sbeitla sogar von 67 : 70 m. Einen geschickten Entwurf stellt der Tempel der Cälestis in Thugga (Anfang des 3. Jahrhunderts?) dar, indem hier eine Säulenhalle im Halbkreis hinter dem Götterhause sich hinzieht, während die vordere geradlinige Mauer ein Thal und in diesem ein mit zwei Tonnen überwölbtes Grottenheiligtum überbrückt. Zu den anmutigsten Baugruppen gehört der Saturntempel zu Thugga (195), der vor drei Göttersälen einen stattlichen Hof und vor diesem eine Vorhalle zeigt, die jener von Baalbek verwandt ist. Es ist diese nämlich in ihren Flügeln nach außen durch Wände abgeschlossen, während in der Mitte zwischen den Endungen dieser vier Säulen stehen. Die Rückwand gegen den Hof hat nur eine Thüre.

Vergl. S. 190, A. 578.

Gewisse barocke Formen sind nachweisbar. So hat der Tempel zu Medeina (Althiburus) unverkennbar über den weiter gestellten beiden Mittelsäulen der Vorhalle einen Bogen getragen, der nach Art syrischer Bauten in den Giebel eingeschnitten haben dürfte. Er gehört wahrscheinlich der Zeit um 180 an. Derselben Zeit weist man den Tempel von El Buia zu, dessen Saal mit einem Kreuzgewölbe von 5,9 : 6,7 m Spannweite überdeckt war. Es lag dies auf vier Halbkreisbogen. Ähnlich der Raum unter dem Göttersaal des Tempels von Ksar Sudane, der der Zeit der Antonine angehört. Sonst bleibt die Wölbkunst auf Thore, Nischen und im Unterbau auf Tonnen unter manchen erhöhten Vorhallen beschränkt.

Vergl. S. 179, M. 537.

Vergl. S. 181, M. 544.

884. Theater.

Zur vollkommenen antiken Stadt gehören natürlich auch die Theater. So zu Thugga in Tunis, das zwischen 160 und 220 rasch emporblühte. Hier erhielten sich Zuschauerraum wie Bühne vorzüglich; die Formengebung ist noch verhältnismäßig rein und vornehm. Das gleiche gilt vom Theater zu Thamugadi (um 160). Die Spiele, Tänze, Possen bildeten im Leben der Städte eine gewichtige Rolle; ein Spieltag in Rusikade kostete der Stadtgemeinde 6000 Sesterzen (über 1300 Mark). Die Spiele dauerten gelegentlich 7 Tage an. Neben jenen, in denen doch noch ein geistiger Inhalt sich äußert, bildeten die Faust- und Tierkämpfe die wichtigste Unterhaltung. In mehr als 20 afrikanischen Städten sind Amphitheater nachweisbar. Das El Dschem zu Thysdrus erhebt sich noch in drei gewaltigen Geschossen als Zeugnis dafür, wie die Massen an den aufregenden Spielen hingen: Selbst als die Vandalen vor den Mauern der Karthager drohten, konnten diese die Leidenschaft für die Arena nicht überwinden.

885. Bädern.

Ähnlich reich sind die Bädern: Neben dem Ernst der Christen die Lebenslust des üppigen Landadels, der Beamten, jener Priester, die mit hohen Summen ihr Amt im Dienst der vergötterten Kaiser erkauft hatten und nun auch genießen wollten: Jagen, baden, spielen, lachen, das heißt leben, schrieb ein Lebenslustiger von Thamugadi in das Marmorpflaster einer Treppe. Auch hier sind die Bädern eine der Stätten, an denen die Gewölbkunst zuerst und entschieden einsetzt.

886. Basiliken.

Die christlichen Basiliken hatten naturgemäß diesen Drang nach Reichtum nicht. Wohl aber entwickelten sich die Bauten nach der Größe, dem Wachstum der Gemeinden entsprechend in stattlicher Weise. Dafür giebt uns Karthago die besten Beweise. Die Stadt war in 7 Pfarreien geteilt und hatte 22 Basiliken. Als die erste wird jene der heiligen Perpetua, als zweite die Basilica maior genannt. Man glaubt, beide vereint in der Ruine Damus el Karita gefunden zu haben, in der man die 390 umgebaute Kirche S. Perpetua restituta, also einen ursprünglich wohl ins 3. Jahrhundert zurückreichenden Bau erkennen will. Der ältere Teil dürfte eine Basilika sein, deren Hauptschiff etwa 11 m breit und 44 m lang sich von Westen nach Osten erstreckte; bis dahin, wo eine auf einer Sockelmauer stehende Säulenreihe die Apsis abschloß. Dem Umbau gehört vielleicht der Bau einer zweiten, von Norden nach Süden gerichteten Basilika an, die die alte im rechten Winkel schneidet: Es mahnt dies an die syrische Anordnung von Kalat-Seman. Auch stand hier in der Vierung unter einem von vier Säulen getragenen Dach der Altar. Merkwürdig ist vor allem die gegen Norden an die zweite Basilika sich anlegende halbkreisförmige Anordnung. Ein Umgang führt um sie herum, dessen innerer Durchmesser immer noch 36 m mißt, also sicher nicht überdeckt war. Es ist diese zweite 60 m lange, neunschiffige Basilika mithin eng verwandt der heiligen Grabeskirche in Jerusalem, bei der der Rundbau gegen Westen gerichtet ist. In Karthago diente er freilich als Vorhof, wie der dort stehende Brunnen erweist, aber daran legte sich auch hier ein Grabdenkmal, an dem drei Apsiden sich um einen viereckigen Mittelraum reihen.

887. Damus el Karita.

Vergl. S. 199, M. 610.

Vergl. S. 198, M. 606.

888. Weitere Basiliken.

Die karthagische Basilika steht in Afrika nicht vereinzelt. Die Bauten verkünden die Bedeutung des Christentums. Die dreischiffige Anlage zu Henscher Tibubai mißt ohne den von Säulenhallen umgebenen Vorhof etwa 30 m an Länge und 15 m an Breite. Die bei Tipasa (Tifaced) am Berge Rab-el-Knissa gelegene hat 9 Schiffe, 52 m Länge, 40 m Breite; mit ihren Höfen, Nebenbauten, Ummauerungen bildet sie eine der bedeutendsten Anlagen Afrikas. Nicht weit davon liegt die Grabesbasilika für die heilige Salsa, eine Märtyrin aus Tipasa; wieder ein Bau, in dem die Basilika das Grab umschließt, das in der Mitte des Hauptschiffes steht; ähnlich in der Basilika des heiligen Alexander in Tipasa, wo reiche Mosaike die Grabstätte des Gefeierten andeuten. Zu den merkwürdigsten Bauten gehört das Kloster von Tebessa, schon wegen seiner vorzüglichen Erhaltung: Die Zellen reihen sich dreiseitig um die dreischiffige Basilika und den von Hallen umgebenen quadratischen Vorhof. Die Arkaden ruhen auf Pfeilern, die vor die Säulen vorgekröpft sind und jene des Obergeschosses tragen. Zu zweien sind die Säulen der Basilika Dar el Kus in El Kef angeordnet, deren Chor eine besonders merkwürdige Gewölbeanordnung zeigt. Die Kirchen Afrikas stehen somit weder an Umfang noch an formalem Gedankeninhalt den heidnischen Bauten des Landes nach.

Freilich steht es noch schlimm um die Zeitbestimmung dieser Bauten. Die Basilika von Orleansville wird auf 325 festgestellt. Die zu Tebessa, mit gewölbten, Emporen tragenden Abseiten, ist schwerlich später. Es sind aber nicht Erzeugnisse einer fremden Kunst, die dort zum Schluß der Antike heimisch wurden; sondern alle Zeichen, namentlich die Ungleichartigkeit der Gestaltung, die sich aus ihr ergebende Vielgestaltigkeit des selbständigen Strebens, beweisen, daß es eine Kunst war, die Tempel und Basiliken baute; nur mit dem Unterschied, daß für die Heiden die Schönheit und die Pracht, für die Christen die Zweckerfüllung das Ziel des Schaffens war; und daß die christliche Kunst eine solche des suchenden Volkes, die heidnische eine solche der am Alten verharrenden Reichen und der Verwaltung war.

889. Punische Renaissance.

Vergl. S. 278, M. 867.

Man kann bei den Christenbauten geradezu von einer punischen Renaissance sprechen. Die eigenartig willkürlichen Schmuckformen, die an den Gräbern der alten Fürstengeschlechter auftraten, kehren wieder. Die Bildhauer sind vertrieben, die für die Tempel griechische Götter, für die Märkte die heidnischen Großen darstellten; an ihre Stelle treten Männer, die im Ausdruck unbeholfen, durch sinnbildliche Werte zu reden versuchen. Sowie der Staat die Hand von den bisher mit allen Mitteln geförderten Tempeln zurückzog, war die heidnische Kunst zu Ende, der heidnische Kult erschüttert; konnten die Christen die leerwerdenden Tempel als Steinbrüche für ihre Bauten verwerten. Es wirkte der Sieg des Christentums ebenso wie 12 Jahrhunderte später der Sieg der Reformation: Die Werkheiligkeit und der Idealismus der Form fanden den Tod; die Kunst um der Kunst willen, die Kunst als Werbemittel, die Kunst der großen Vorbilder löste sich auf. Eine neue schlichte Art kam auf, die in der Kunst wieder ein Mittel sah, dem höchsten Zwecke, der Gottesverehrung, zu dienen; sie danach beurteilte, inwiefern sie dies leiste. Und nur zu leicht gelangte man zur Verurteilung der Kunst, der Dienerin der Heiden, die dem Christentum gleichen Dienst zu leisten noch nicht vermochte.

890. Mosaik.

Reich und vornehm war in Afrika stets die Kunst des Mosaik gewesen. Jene Darstellung des Vergil zwischen zwei Musen, die unlängst in Susse (Algier) aufgedeckt wurde, ist eine der vornehmsten Übertragungen klassischer Malerei in das etwas unbeholfene Gefüge aus kleinen Steinchen. Ähnliche Darstellungen: Der Triumph des Bacchus, der Abschied des Achilles von der Briseïs fanden sich zur Seite dieser Arbeit. Die Villa der Laberii in Udna (Uthina) brachte nicht weniger als 60 Mosaike zu Tage. Ähnliches in Thabraka. Großartig ist das im Museum zu Oran erhaltene Mosaik, das mehrere gestaltenreiche Bilder in

sich vereint. Die Kabirische Mythe findet hier eine Darstellung, ein Beweis für die semitischen Einflüsse in der Kunst, die sich auch in der eigentümlichen Thoranlage des Tempels zu Henchir Khima in Tunis und am Saturntempel zu Thugga deutlich bemerkbar macht.

Vergl. S. 166, M. 404.

891. Wohnhäuser.

In den Wohnhäusern fand man Mosaike, die sich mit der Darstellung des Lebens der Besitzer, ihrer Sitten und Gebräuche oder mit geschichtlichen und dichterischen Vorgängen beschäftigen; auch eine Darstellung von allerhand Vorgängen bei der Jagd und im Leben der Tiere schildern; doch nur diejenigen, die am Nil zu finden sind. Also dürfte auch für dieses Werk das Vorbild in Alexandreia zu suchen sein. Reizvoll sind die Darstellungen der Landhäuser auf diesen Mosaiken, offener, malerischer Anlagen, die durch ihre zahlreichen rundbogigen Fenster sich merklich von den klassischen Bauten unterscheiden. Wenn aber auch auf jenem Mosaik Vergil gefeiert wird: die gemalten Darstellungen weisen überall auf die Sagenwelt des alten Griechenland.

892. Christliche Mosaik.

Die afrikanische Kunst ging im Laufe der Jahrhunderte an Verfeinerung zurück. Es fehlte ihr die innerste Lebenskraft, da die Volksmassen im Christentum keinen Ansporn zum Schaffen, wenn auch bald kein Hindernis fanden. Wohl erhielt sich in Karthago ein Mosaik, eine Frauengestalt mit Palme, die eine Schlange mit Füßen tritt, also wohl eine Darstellung der heiligen Perpetua in ihrer Kirche Damus el Karita; wohl fanden sich z. B. in S. Alexander zu Tipasa und an anderen Orten der Stadt reiche Mosaike, teilweise mehrversige Bauinschriften enthaltend; in der Basilika zu Scherschel (Cäsarea) ist das Bild einer weiblichen Heiligen aufgedeckt worden, das ein ruhiges Versiegen des alten Könnens aber keinerlei grundsätzliche Verschiedenheiten mit der älteren Kunst zeigt; ja es entstand insoweit eine neue Verwendung für das Mosaik, daß man es zur Darstellung des Toten auf den Steinsärgen benützte. Im allgemeinen sind diese Särge aber wenig von jenen unterschieden, die allerorten für Heiden und Christen mit wechselnden figürlichen Darstellungen in gleichem Stil entstanden.

893. St. Augustins Kunstanschauungen.

Dieser Rückgang des künstlerischen Schaffens ist nicht lediglich ein Verfall. Es steckt in ihm bewußte Absicht oder doch die Folge einer bewußten neuen Auffassung des Schönen, der christlich asketischen. Dies findet bei dem heiligen Augustin, dem größten Afrikaner jener Spätzeit vor dem Ende des welkenden Staatswesens, seinen klaren Ausdruck. Für ihn ist die Vollendung, die höchste Schönheit in der heiligen Dreieinigkeit zu finden. Diese Schönheit zu begreifen, ist weniger Sache der Kunst als der glühenden Einbildung, die er mit so glänzenden Worten zu schildern weiß. Sie lebt im Gedanken, nicht in der irdischen Form. Die Kunst, die Form haben nur Zweck als Hinweis auf die Dreieinigkeit. Wie Augustin das mündliche Lob Gottes für notwendig hielt, um das Menschengemüt zu Gott zu erheben, als Ergötzung der schwachen Seelen; wie ihn selbst der Gesang tief rührte; so mag er auch die bildenden Künste als Förderungsmittel der gläubigen Erkenntnis nicht verabscheut haben. Aber die Schönheit ist ihm nicht ein Ergebnis des Genusses, sondern sie erzeugt den Genuß. Das Schöne ist nicht schön, weil es gefällt; sondern es gefällt, weil es schön ist. Damit ist wohl der entscheidende Punkt in der veränderten Auffassung dargelegt. Die Heiden legten das Gewicht auf das Gefallen: Nur das ist schön, was gefällt! Und sie hatten damit ästhetisch wohl das Rechte getroffen. Augustin legte das Schwergewicht auf die höhere, den Dingen innewohnende Schönheit und forderte, daß diese gefalle. Im kirchlich lehrhaften Sinn hat er nicht minder recht. Was aber ist schöner als die Tugend, was schöner als das Leben nicht im Leibe, sondern im Geist. Und wenn wir in Gott die Vollendung erblicken, wenn wir uns als sein Ebenbild fühlen, müssen wir nicht daraus erkennen, daß wir viel mehr nach seinem Geist als nach seinem Körper geschaffen sind; daß wir also, wollen wir Gott schönheitlich schaffen, ihn im geistigen, nicht im körperlichen Sinne zu gestalten

haben. Male Christus nicht, ruft der Heilige aus, denn dazu ist seine Menschwerdung zu niedrig; aber trage seine Worte im Herzen!

Da kommen Begriffe in Beziehung zur Kunst, denen diese keinen Ausdruck zu geben vermag. Sie sind kunstgegnerisch, selbst dort, wo eine ausgesprochene Kunstfeindschaft nicht bestand. Was sie forderten, war von der Kunst in ihrer Vollendung unerreichbar; das bot sie in ihren Anfängen reichlicher: Sie war befriedigt mit wenigen, aber durch eine außerhalb der Kunst liegenden Bedeutung geheiligten Zeichen, durch die die ernstesten und tiefsten Gedanken geweckt wurden. Dem Gläubigen war das schlichte Kreuz schöner als die klassische Götterstatue. Das Christentum forderte Kinderseelen; die Kunst fiel folgerichtigerweise den Ursprünglichen, den Armen im Geiste zu.

894. Der Zusammenbruch Afrikas.

429 brachen die Vandalen in Afrika ein, doppelt grausam, da sie zugleich als Arianer in ein Land kamen, das nach grausamer Unterdrückung der Donatistenlehre nun im athanasianischen Bekenntnis mit Rom vereint war. Der Widerstand, den die Vandalen fanden, war kein staatlicher. Das römische Reich zu erhalten, regte sich keine Hand: Es waren schon die christlichen Fragen allein, die Bedrücker und Unterdrückte bewegten. Den Staat brachten die Griechen den verwilderten Landen wieder, seit 533 der Byzantiner Belisar den Vandalenkönig Gelimer gefangen nahm.

41) Spanien.

895. Die Iberer.

Spanien wurde zuerst von Karthago, später von Griechenland aus besiedelt. Der Süden und die Ostküste waren aber fast allein von dieser Einwanderung berührt worden, wenngleich sich bis in die Gegend von Lissabon phönizische Einflüsse nachweisen lassen. Der Reichtum des Landes an Silber und Zinn, das Gold seiner Flüsse lockte die Kaufleute an; sie stießen auf die Iberer, ein Volk mit eigener Sprache und eigener Schrift, dem sie eine gewisse Achtung nicht versagen konnten. Die Römer erschlossen das Land erst völlig, besiedelten es auch im Innern, und wenn der Norden und Westen seinen alten Götterglauben und die alte religiöse Kunst beibehielt, so erwies sich hier Rom doch als der stärkste Träger der Bildung. Wenig künstlerische Münzen, ein einen Kelten darstellender Marmorkopf (jetzt in Madrid), einiges silbernes Gerät und die aus unbehauenen Riesensteinen aufgebauten unteren Mauerteile der Befestigung von Tarragona sind fast die einzigen Reste künstlerischer Art, die sich von jenem Volk erhielten. Auch in der späteren Geschichte verschwinden die Iberer fast ganz.

896. Römische Besiedelung.

Schon zur Zeit des Augustus überwog die lateinische Sprache an der ganzen Ost- und Südküste des Landes wie in den fruchtbaren Niederungen der Flüsse. Auch hier trieb man Straßen ins Land hinein, um dem römischen Wesen Eingang zu schaffen: Die Kriegsstraßen wie die Handelswege dienten diesem gleichen Zwecke. So fanden bei der ruhigen Entwicklung des Landes die römischen Gemeinwesen Gelegenheit, sich stattlich und unbehindert zu entfalten und jene Bedürfnisse zu befriedigen, die einer römischen Stadt am Herzen lagen. Nahm doch Spanien am Geistesleben des Kaiserstaates regen Anteil. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, zu sehen, wie die römischen Ansiedler die eigentlichen Träger des Geisteslebens der Hauptstadt wurden. Neben die Umbrier, Samniten und Oberitaliener treten bald die Spanier als Führer im Schrifttum. So sehr auch noch Cicero über die Dichter von Corduba spottete, wurde doch Marcus Porcius Latro († 4 v. Chr.) zum Muster Ovids; Annäus Seneca († um 40 n. Chr.) wurde in Rom als Redner gefeiert seines kunstmäßigen Vortrages wegen; Senecas Sohn wurde zum berühmten Philosophen des neronischen Kaiserhofes; unter den jüngeren Cordubanern ist Marcus Annius Lucanus, der Geschichtsschreiber, berühmt; Marcus Valerius Martialis (geboren zu Bilibis bei Saragossa, † 101 n. Chr.), Marcus Fabius Quintilian

Vergl. S. 250, N. 742.

(geboren zu Calagurris am Ebro, † 95 n. Chr.), der große Lehrer der Redekunst, zeichnen sich gerade dadurch aus, daß sie Träger des reinen Latein sind. Gab doch Spanien auch bald dem Reiche die entscheidenden Kaiser: Trajan und Hadrian waren Spanier, jene Fürsten, die das Römerreich zu einem Reiche aller in den Grenzen zusammengefaßten Volksstämmen machten. Dem Wesen der Römer entsprechend tritt in Spanien kriegerisches Wesen hervor: Mit den eigentlichen Hauptstädten wetteifern überall die Lagerplätze: Neben Olisipo (Lissabon), dem uralten Volkssitz am Tajo, erhebt sich Emerita Augusta (Merida) als Sitz abgedienter Krieger, ein starkes Bollwerk im Westen; neben Corduba das neuere Hispalis (Sevilla); neben Braccara die Soldatenstädte Legio septima (Leon) und Asturica (Astorga); neben dem sinkenden Carthago nova Tarraco, die mächtigste Stadt des Landes.

397. Örtliche Sonderart.

Die Frage ist nun: War es das reine Römertum, das in diesen Städten zur Kultur führte; zu einer solchen, wie sie die Römer von Rom nicht selbst schufen, sondern nur in sich aufnahmen. Es scheint wenig wahrscheinlich! Die Legionäre waren schon längst nicht mehr allein Söhne der Tiberstadt; das fremde Blut in ihnen ist der schöpferische Teil ihres Daseins. Unlängst hat man in Elche an der Südküste Spaniens den Kopf einer Frauenstatue gefunden, wohl zweifellos das schönste antike Bildwerk auf der Pyrenäenhalbinsel. Elche ist das phönizische Halike, das römische Ilice, ein Winkel am Meere, der besonders am Alten gehangen zu haben scheint. Die Frau trägt große Metallscheiben an den Ohren, wie etwa die heutigen Holländerinnen, eine ganz unrömische Tracht. Es gab also dort noch künstlerisch denkende Menschen und solche, die tüchtige Meister beschäftigten, ohne Römer zu sein und als Römer erscheinen zu wollen.

Wie überall, wo der Tropfen hellenischen Blutes in den Kolonien fehlte, mangelte es in den Römerstädten an eigentlich höherem Schaffen. Noch im 4. Jahrhundert n. Chr. spöttelte der gallische Dichter Ausonius über die Beschränktheit der spanischen Städte jenseits der Pyrenäen, indem er sie mit Burdigala (Bordeaux) verglich. Und wirklich bieten die erhaltenen Reste keinerlei Anhalt dafür, an eine höhere künstlerische Entfaltung zu glauben. Tempelreste haben sich nur in bescheidenem Umfange erhalten.

398. Merida.

Welches die Bedürfnisse einer römischen Stadt Spaniens waren, lehrt namentlich Merida. Diese Stadt, am Guadiana als Brückenkopf durch den Legaten Publius Carisius 23 n. Chr. gegründet, wurde zum Rom Spaniens, zu einem frühen Sitz des Christentums: die heilige Eulalia starb hier 303 den Märtyrertod. Die Stadt fand im 4. Jahrhundert in Prudentius einen begeisterten Verherrlicher ihrer Schönheit: Diese dürfte im wesentlichen der Zeit Trajans ihre Entstehung verdanken.

Merida besitzt Reste eines korinthischen Tempels der Diana, im jetzigen Haus des Grafen le los Corbos und zahlreiche Altertümer, die im Haus des Herzogs de la Roca, in der Kirche El Hornito und im Museum verwahrt werden. Es besitzt auch einen einthorigen Triumphbogen, Arco di Santiago, dessen Marmorwandungen aber ganz zerstört sind. Er ist etwa 13 m hoch, gehört also zu den stattlicheren Anlagen. Auch vom Markte finden sich Reste. Aber all diese übertreffen bei weitem die Nutzbauten. Eine etwa 780 m lange, über 7 m breite Brücke überschreitet den Guadiana, ein Werk Trajans. Eine Wasserleitung führt in einer Höhe von etwa 25 m über schlanken, aus Granitblöcken und eingezogenen Backsteinschichten aufgemauerten, durch je drei Bogen unter sich verbundenen Pfeilern den Wasserlauf von den Bergen zur Stadt. Die stattliche Straße Via plata; eine zweite Wasserleitung im Süden; das gewaltige Stromwehr vor der Flußbrücke — all dies zeugt von dem hohen Stande der für praktische Zwecke bestimmten Bauwerke, zu denen die Tempelreste in keinem Verhältnisse stehen. Dagegen fehlt nicht ein Zirkus mit einem Eirund von 378 zu mehr als 90 m, von dem noch zahlreiche Sitze sich erhielten; ein Theater, die sieben

Sitzreihen, Las Siete Sillas, nach dem wohlerhaltenen Zuschauerraum benannt; und ein Amphitheater.

899. Tempel. Dem Beispiele Meridas gemäß treten in Spanien die Tempel überhaupt vor den Nutzbauten zurück. Der bedeutendste ist der Tempel der Diana zu Evora (Portugal), von dem 8 Säulen der Vorderseite und je 4 der Seiten aufrecht stehen. Deren Bildung zeigt keinerlei Eigenart, wenn man die Verrohung der Verhältnisse nicht für eine solche halten will. Drei je aus einem Stein gebildete Säulen in Sevilla, in der Calle de los Marmoles; jene Säule in der Calle de Paradis in Barcelona; zahlreiche Säulenknäufe, namentlich jene, welche die Mohammedaner in ihren Moscheen aufs neue verwendeten, geben übereinstimmend das Bild einer derben, im wesentlichen den griechisch-korinthischen Formen getreuen, aber auch keineswegs auf Selbständigkeit gerichteten Kunst. Von Wölbbauten höherer Art, d. h. solchen, die auf Raumbildung ausgehen, haben sich nachweisbare Spuren meines Wissens nicht erhalten.

900. Theater. Wohl finden sich mehrfach Theater. Jenes zu Sagunto (Murviedro) erhielt sich am vollkommensten. Seiner Lage Sizilien gegenüber entsprechend, griechischem Wesen zugänglicher, hat die Stadt nach der römischen Eroberung eine neue Blüte gehabt. Die großartige Theateranlage, ebenso wie die alten Tempel, die dort an Stelle des Klosters La Trinitad und des Schlosses standen, sowie die Reste von Hafenanlagen bei El Grao zeugen dafür. Nicht minder bedeutend war das Theater zu Tarragona, an dem sich noch die gewölbten Gänge erhielten. Jene zu Toledo und von Italica sind nur wenig erhalten.

901. Brücken. Dagegen zeigen sich überall die mächtigen Nutzbauten: Italica, Geburtsort des Trajan, des Hadrian und des Theodosius, eine Gründung des Scipio Africanus, besitzt große, in Ziegel gemauerte Sammelbecken und eine über 20 km lange hadrianische Wasserleitung. Den Tajo überspannen die beiden Alcántara genannten Brücken: die eine an der portugiesisch-spanischen Grenze, 98—103 von Cajus Julius Lacer erbaut, 1213 teilweise zerstört, 1543 erneuert, mit 6 Jochen, von denen die zu Seiten des 64 m hohen Strompfeilers 33,5 m Spannweite haben, ein meisterhaft in Haustein ohne Kalk errichtetes Werk; darüber ein schlichtes Ehrenthor, das, wie die Brücke, in rauhen Quadern aufgeführt, nur durch die Kämpfergesimse und die Inschrifttafel gegliedert war. Die zweite Alcántara, jene von Toledo, die in zwei Bogen den Fluß überspannt, erfuhr vielfache Umbauten (687, 871, 1258, 1380, 1484), erhielt sich aber noch in der großartigen Schlichtheit der Linienführung.

902. Wasserleitungen. Von gleicher Großartigkeit ist die aus Quadern errichtete Wasserleitung von Segovia, die als eine Doppelbrücke in zwei Reihen von Spannbogen in gewaltiger Länge und einer Höhe von über 30 m mehrere Thalsenkungen überschreitet. Auch hier sind die mächtigen Hausteine ohne Kalk versetzt, die Profile die einfachsten, die Bogenbildung aber von jener des Pont du Gar in Frankreich dadurch verschieden, daß die Bogenbreite nicht durch lotrechte Längsfugen in drei gesonderten Teilen erscheint. Es erweist sich also als falsch, wenn man von einer einheitlichen römischen Werkart spricht. Rom hatte seinen trefflichen Kalk, der Hauran aber hat mit Spanien den kalklosen Hausteinbau gemeinsam. Die zweistockige Wasserleitung von Tarragona ist nahe an 300 m lang und gleichfalls zweigeschossig. Die Flußbrücken von Cordoba (719 ausgebaut), von Salamanca (die 15 stadtseitigen Bogen sind noch römisch, die 11 weiteren aus dem 16. Jahrhundert) und zahlreiche andere Werke machen Spanien zu einem Hauptlande antiker Ingenieurkunst.

Vergl. S. 273, M. 850.

903. Ehrenthore. Daneben erscheinen noch einige Ruhmesdenkmale: Das Ehrenthor zu Bara in Catalonien (107 n. Chr.) ist ein reizvolles Schmuckwerk, wie seiner Lage, so seinen Formen nach den gallischen Bauten verwandt; der zu einer Brücke gehörige Bogen zu Martorell, ist jenem zu Chamas in Gallien ähnlich; der zu Caparra in Estremadura vierseitig, einen quadratischen Raum überdeckend, folgt nordafrikanischen Beispielen. Dann erhielten sich noch römische

Vergl. S. 273, M. 849.

Festungswerke. Zunächst Lugo (Locus Augusti) mit seinen 10—12 m hohen, über 6 m starken Mauern, seinen Halbkreistürmen, die noch heute die Stadt völlig umschließen; dann Astorga (Asturica Augusta) u. a. m.

904. Kunstbau.

Der Kunstbau tritt dagegen zurück. Wohl war Cadix (Gades) nach Rom die größte und reichste Stadt während der Blüte der Kaiserzeit; wohl erkennt man dort im Meere noch Reste des Herkulestempels und anderer versunkener römischer Bauten; aber es haben sich keine Spuren einer selbständigen Kunstweise nachweisen lassen; obgleich Spanien sich einer im wesentlichen friedlichen Entwicklung bis ins 5. Jahrhundert hinein erfreute; bis in eine Zeit, in der das Christentum schon überall Boden gefaßt hatte; nachdem schon vorher die Juden durch zahlreiche Einwanderung in die Städte des Südens den Boden vorbereiteten. Und zwar erfaßten die Spanier den neuen Glauben alsbald mit mächtiger Inbrunst, mit dichterischer Glut: Die todesmutigen Gesänge des Prudentius zeugen deutlich hierfür. Ebenso war das Land mit dem Christentum auch gnostischen Lehren zugänglich, wie sie namentlich Priscillion verkündete. Es äußerte sich der früh bis zur blutigen Vernichtung der Gegner fortschreitende Glaubenseifer auch in zahlreichen Kirchenbauten, von denen freilich nur wenig auf die Neuzeit kam. Die Kämpfe der Völkerwanderung, die maurische Eroberung, die Wirren der Rückgewinnung durch die Christen haben zu schwere Schicksale über das Land geführt.

Schwerlich aber waren die Bauten von kunstgeschichtlicher Bedeutung. Mit dem Zurücktreten der römischen Ausdehnungskraft, mit dem Augenblick, in dem das Land sich selbst überlassen blieb, schwand auch sichtlich die künstlerische Bethätigung. Man hat wohl Bildwerke verschiedenster Art, auch manche von tüchtigem Können unter den Ruinen gefunden; namentlich mit Bildern verzierten Fußbodenbelag; aber nirgends erhebt sich die Kunst über provinziales Können. Spanien war ein Land, das sich zur antiken Erde verhielt wie das junge Amerika zu Europa: Ein Land des Ackerbaues, der Arbeit, des Handels, des Verdienens, nicht des höheren Lebensdaseins.

905. Christentum.

Das Christentum brachte dort keine Werke hervor, die auf die Gestaltung seiner Kunst Einfluß gewonnen hätten. Ja, hier, im Konzil von Elvira (306), wurde zuerst mit aller Entschiedenheit der Grundsatz ausgesprochen, daß Gemälde in den Kirchen nicht angebracht werden dürfen. Galt diese Bestimmung, wie wohl anzunehmen ist, nur für spanische Kirchen, so ist dies um so bezeichnender für den Geist des Landes und des in ihm wirkenden Christentums, sowie für die Schwäche des Kunstbedürfnisses dieser vom Hellenismus wenig berührten Gebiete.

42) Die Westküste Kleinasiens.

906. Das Land.

War die Kunst Roms lediglich eine entlehnte, ohne eigenen Gedanken, nur eine eroberte und erkaufte, eine solche der Soldaten und Bankherren, nicht der Künstler; so war Rom wenig befähigt, auf jene Provinzen anregend zu wirken, die selbst an der hellenischen Quelle zu trinken verstanden. Am reichlichsten und wirksamsten geschah dies an der alten jonischen Küste. Dort war die Hellenisierung längst vollendet. Alle Diadochenfürsten waren in ihrer Durchführung gleichen Strebens gewesen, um so auch das von räuberischen Völkern besetzte Innenland für das griechische Volk zu gewinnen. Zahlreiche Städtegründungen sprechen hierfür; ebenso der Bau von Festen, die mit griechischen Soldaten besetzt wurden. Die Durchdringung des Landes mit griechischen Verkehrsstätten war vollendet, ehe die Römer die Herrschaft gewannen. Römische Kolonisten kamen so gut wie gar nicht nach Kleinasien, außer etwa nach Parion am Hellespont; dagegen waren von Pompejus an selbst die Römer mit an der Hellenisierung des Binnenlandes thätig. Schon nach der Eroberung des Ponthus zeigt sich dies deutlich. Die Gesundung der Verhältnisse nach den Wirren zu Ende der

907. Verhältnis zu Rom. Republik erfolgte hier rasch: Das erste Jahrhundert n. Chr. ist reich an Bauten, das zweite übertrifft es noch. Leider hat auch hier die Zerstörung arg gewütet, aber noch ist uns vieles erhalten. Ein halbes Jahrtausend vorwiegend des Friedens, in dem die Binnenvölker die Hafenmärkte aufsuchen mußten, der Hellenismus für sie die einzige Form der Verbindung mit der Welt war, vollendete in dem glücklichen Lande die griechische Bildung in umfassendem Maße; so daß von einem Einflusse Roms nur in bescheidenem Maße die Rede sein kann. Freilich wurde die Verehrung für die zum Gotte ausgerufenen Kaiser auch hier von den Machthabern gefordert. Man erkannte von Rom aus der Stadt Kyzikos unter anderm deshalb die Selbständigkeit ab, weil sie sich erkühnte, den Tempelbau des Gottes Augustus liegen zu lassen. Aber mit solchem Verordnen von den grünen Tischen am Tiber ist nicht ein Einfluß auf die Kunst gegeben: Die Huldigung wurde erstrebt, die Form blieb wohl in der Regel dem örtlichen Ermessen anheimgegeben.

Der Wechsel der Herren machte auf die Kunst keinerlei Eindruck: Ob ein Werk Kleinasiens unter pergamäischen, syrischen oder römischen Herrschern entstand, kann man nicht an anderen Merkmalen unterscheiden, als den vom allgemeinen Wandel der hellenischen Kunst bedingten. Die gelegentlich zweisprachigen Inschriften verkünden wohl, welcher Herr auf dem Kapitol zur Zeit der Bauvollendung die Gewalt hatte; welcher seiner Beamten im Lande schaltete: Aber die Kleinasiaten fühlten sich in der Kunst als auf griechischem, nicht auf römischem Boden stehend.

908. Glaube. Man huldigte den alten Göttern. Aber ihr Dienst war werkheiliger, äußerlicher geworden. Neue Götter kamen hinzu, solche, die von Rom aus befohlen, und solche, die von fremdher, namentlich vom Westen, eingebürgert wurden. Man baute womöglich noch größere Tempel als früher und verwendete auf diese die kostbarsten Stoffe; und zwar begnügte man sich nicht mit jenen, die im Lande gefunden wurden, sondern ließ durch Seeschiffe von fernher, selbst aus Ägypten, noch mehr zur Bereicherung, zur Abwechslung herzukommen. Aber im Tempelbau fehlen auch hier die neuen Gedanken, wächst die Gleichgültigkeit gegen die Feinheit des alten Bauwesens und die Hingabe an die feste Regel.

909. Handel. Die großen Handelsstädte der Küste behielten ihre Bedeutung. Der Wohlstand Kleinasiens beruhte ganz wesentlich auf seinen gewerblichen Leistungen, namentlich der Wollweberei, die allem Anschein nach namentlich an Rom ihre Erzeugnisse lieferte. So kamen durch die Ausfuhr die Mittel wieder von der Tiber zurück, die dem Lande die Steuerlast entzog. Denn Rom selbst war anscheinend ohne selbständiges Großgewerbe, ohne Ausfuhr. Wenn auch das am längsten der Freiheit sich rühmende Rhodos gerade um seiner Selbständigkeit willen litt, so war doch der Handel der Großstädte der Küste in voller Blüte; erst äußere Umstände, namentlich gewaltige Erdbeben im 2. Jahrhundert n. Chr. beeinträchtigten ihn.

910. Aigai. Diese Städte wetteiferten mit Syrien und Alexandreia in der Ausbildung des griechischen Wohllebens. Dafür spricht eine Kleinstadt, wie das wohlerhaltene Örtchen Aigai, dessen Anordnung die Untersuchung uns besonders deutlich vor Augen führte. Seine bescheidenen Tempel der Demeter und Kore; dazu ein dorischer, der vielleicht ins 4. Jahrhundert v. Chr. zurückreicht, vielleicht aber auch der späteren, altertümelnden Zeit zugehört; ein zweiter jonischer, dem Apollon Chresterios 48 v. Chr. von einem römischen Verwalter der Provinz Asia geweiht; die langgestreckte Markthalle, wohl aus der Zeit des Tiberius, mit ihren drei noch aufrecht stehenden Geschossen, deren oberstes, offenes vom Markt zugänglich ist, während das unterste von einer tiefgelegenen Straße aus Budenanlagen, das mittelste Niederlagen bietet; das sind Werke, die namentlich nach der technischen Seite Beachtung verdienen. So sehr in der Markthalle Gewölbe am Platze wären, so gut solche zwischen die etwa 4,2 m im Geviert messenden Gelasse hätten eingefügt werden können, blieb der Baumeister doch beim Spannen von

Hausteinbogen stehen und überließ die eigentliche Deckenbildung den Balkenlagen; gewiß ein Zeichen dafür, daß das Wölben in Vorderasien im 1. Jahrhundert noch wenig in Gebrauch war; außer dort, wo die Tonne genügte, nämlich an Untermauerungen von Plattformen für Tempel oder Theatersitze; daß es vor allem aber als raumbildende Kunstform noch wenig verwendet wurde.

911. Tempel zu Pergamon.

Anders liegen die Verhältnisse in den Großstädten. Zwar bieten auch hier die Tempel künstlerisch nicht eben viel Neues; das beachtenswerteste ist ihre Größe und der Reichtum ihrer Ausstattung.

Vergl. S. 192, M. 481.

Im Jahr 19 n. Chr. entstand in Pergamon der Tempel des Augustus und der Roma. Jener Bau aber, der oberhalb des Athenaheiligtums bei den jüngsten Ausgrabungen aufgefunden wurde, gehört nicht dieser Zeit, sondern der des Hadrian und des Aulus Julius Quadratus, seines syrischen Statthalters an, der um den Bau Verdienste hatte: Er ist korinthischer Ordnung, von Marmor, mißt 20 : 33 m im Grundriß; hat 9,8 m hohe Säulen; ist ganz im Sinn der hellenischen Kunst gehalten; namentlich ausgezeichnet durch Reichtum der Form, kräftige Einzelbildung und durch die den heiligen Bezirk an den Seiten umgebenden Säulengänge; durch die reizende Behandlung der Knäufe, die korinthisch sind, obgleich ihnen die Schnecken an den Ecken fehlen; sie gehen vielmehr der ägyptischen Umkleidung eines Kelches mit aufstrebendem Blattwerk nach. Die malerische Anordnung des hinteren Ganges in etwas höherer Lage, als die seitlichen, die Verwendung älterer Bildwerke zum Schmuck des Hofes gestalten den Bau besonders anmutig. Auch das höhere Emporheben des Tempels durch einen Sockel über die von Tonnengewölben getragene Plattform des heiligen Bezirkes zeichnet ihn aus. Kaiser Hadrian baute in Rom den Tempel der Venus und Roma. Wir werden sehen, daß dort zuerst die Wölbung in dem antiken Gotteshaus sicher nachweisbar erscheint, daß Hadrian dort, wo er nach persönlichen Neigungen baute, einem starken Barock huldigte. Es ist mithin sehr fraglich, ob selbst der baulustigste und baukundigste unter den römischen Kaisern an dieser Anlage einen tiefer gehenden Anteil hatte, als daß er die gehorsame Provinzverwaltung gewähren ließ. Wenn Inschriften und geschichtliche Nachrichten auch davon erzählen, ein Kaiser oder ein Feldherr der Römer habe einen Bau hier und da errichtet, so fehlt doch jede Nachricht darüber, daß ein römischer Architekt ihm dabei zu Diensten gewesen sei. Sieger in einer Welt, die von griechischer Bildung durchdrungen war, haben sie Kunstbauten nur dort errichtet, wo Werkleute waren, um diese auszuführen. Der Kaiser befahl wohl den unterthänigen Völkern und Städten, ihm oder seinen Vorfahren, der Roma oder sonst einem Gotte, große Tempel aufzurichten, seinen Namen an die Stirne des Prunkwerkes zu setzen; aber er that dies nicht durch das Recht der Kunst, sondern durch jenes der Staatsgewalt. Man kann sehr deutlich provinzielle Verschiedenheiten in den einzelnen Landesteilen feststellen, wie diese in einem Reich von Roms Größe und von der Verschiedenartigkeit seiner Gebiete unvermeidlich sind; und man wird sie noch besser feststellen lernen, wenn man auch das Trennende, nicht nur das Einende im Stil genau untersucht.

Vergl. S. 199, M. 574.

Vergl. S. 318, M. 1000.

Vergl. S. 185, M. 556.

912. Weitere Tempelbauten.

Ähnlich dem Tempel zu Pergamon war jene Reihe großartiger, teils neu gegründeter, teils umgestalteter älterer Heiligtümer gestaltet, die nun sich in allen Teilen Kleinasiens erhoben. So jener der Göttermutter Rhea Kybele in Galatien, den noch die pergamenischen Könige angelegt hatten; der des Zeus Urios in Chalkedon; der mächtige Bau des Hadrian zu Kyzikos; der Hekatetempel zu Lagina; jener des Zeus Labrandeos zu Mylasa; der Demeter zu Knidos; der Kybele zu Smyrna; des Didymäischen Apollo nahe Milet. Zu Smyrna entstand 25 v. Chr. ein Tempel des Tiberius, den wir freilich nur aus Münzdarstellungen kennen.

Vergl. S. 186, M. 495.

913. Ephesos.

Die Bauten von Ephesos scheinen vorbildlich für die Städte an der Ostküste des Ägäischen Meeres gewesen zu sein. Ehe aber die Ergebnisse der jüngsten Ausgrabungen nicht fest-

stehen, sind sie nur in Zusammenhang mit den Bauten anderer kleinasiatischer Städte zu würdigen.

Das Übergewicht haben jetzt die dem „Kunstsinne", dem verfeinerten Lebensgenusse gewidmeten Bauwerke, die nun mit höchster Pracht ausgestatteten Theater, Odeen, Gymnasien, Ephebeien, Prytanaien und Wandelhallen.

914. Theater. Vergl. S. 165, M. 479.

Ephesos besaß zwei Theater; das größere geht in frühe Zeit zurück, wurde jedoch allem Anschein nach unter Tiberius und unter Hadrian umgebaut. Es hat die halbkreisförmige Orchestra, zu der seitlich Bogenthore führen und an die sich fast im Dreiviertelkreis die Sitzreihen legen. Der äußerste Ring, der teilweise auf der Berglehne ruht, mußte an den Ecken aber hoch aufgemauert werden; starke Strebepfeiler stützen ihn; er hatte 145 m Durchmesser. Das kleine Theater, mit nur 46 m Durchmesser übertrifft dagegen jenes bedeutend hinsichtlich der Breite des Bühnenhauses, das sich auch hinter die Flügelränder der Sitze hin erstreckt.

915. Gymnasien und Bäder. Vergl. S. 168, M. 495.

In den kleinasiatischen Städten fanden sich überall Gymnasien, von denen jene zu Alexandreia Troas, Hierapolis, Magnesia, Aphrodisias und namentlich von Pergamon näher bekannt sind. Es sind dies außer öffentlichen Spielplätzen Bäder, Wandelhallen, Anordnungen von geschickter Zusammenstellung innerhalb des Rahmens eines rechteckigen Grundrisses; künstlerisch gebildete Bauten für weltliche Zwecke, wie sie in ähnlicher Reife bisher nicht geschaffen waren. Es sind hier namentlich die Wölbungen beachtenswert, an denen sich eine neue Kunst entwickelt. Und wie das Baden in dieser Form zweifellos orientalischer Herkunft ist, so auch die Badanlagen. Schmückten doch das kleine Gymnasion 3½ m hohe Bildsäulen von Persern in buntem Marmor, die, wie etwa die Ausstattung des Bades in Pompeji, den Eindruck des Orientalischen erwecken sollten; so wie auch wir unsere Bäder gern „arabisch" verzieren.

916. In Pergamon.

Das Gymnasion zu Pergamon war das Werk der Bürger der Stadt auch unter römischer Herrschaft. Da ein 49 v. Chr. errichtetes Standbild in ihm aufgestellt war, entstand es wohl in der Zeit kurz nach der Übergabe des Staates an Rom. Es hat durchaus die Formen, die man römisch zu nennen sich gewöhnte und zwar früher, als man sie in Rom nachweisen kann.

917. Bäder.

Selbständig erscheinen neben diesen nur den Spielen und dem Lustwandeln dienenden Bauten die Bäder, die sich in Pergamon teilweise über den die Stadt durchziehenden Fluß brücken, eine gewaltige, dreischiffige Anlage, an die sich turmartige Kuppelbauten anschlossen. In christlicher Zeit gab man dem Bau eine Apsis und weihte die Kuppeln zwei Heiligen. Der Bau hatte eine Breite wohl von 100 m, der sich anschließende Hof war 200 m lang und von Säulenhallen umgeben. Er gehört mithin zu den größten des Altertums: Ein Amphitheater, der Zirkus, ein Theater und andere Baureste Pergamons liefern den Beweis, daß eine asiatische Stadt von Ansehen und dauerndem Volksreichtum sich in ihrer künstlerischen Ausgestaltung mit dem Rom der ersten Kaiser zum mindesten messen konnte, wenn sie es nicht übertraf.

918. in Ephesos.

Ebenso Ephesos. Der Gymnasien waren dort zwei. Das größere dürfte zur Römerzeit umgebaut sein: Aber die Wölbungen gehören dem älteren Bau an, sind sogar teilweise nachträglich ausgesetzt worden. Prachtvolle Säulen aus ägyptischem Syenit, deren ein Teil in die Sophienkirche zu Konstantinopel übertragen wurden, trugen sie. Am Hafen gelegen, dehnte es sich in ansehnlicher Weite aus. Es bestand aus einer Anzahl langgestreckter Räume, die bei vorgelegten Strebepfeilern in der Tonne mit Gurten gewölbt waren. Nur ein Raum, das Ephebeion, der Übungsplatz für Jünglinge, der durch eine Nische ausgezeichnet ist, 15 : 22 m messend, ist als in einer anderen Wölbart überdeckt anzunehmen. Jedenfalls aber zeigt sich hier eine reichere, planmäßige Anordnung, die von der Formbehandlung des Gymnasion

Vergl. S. 190, M. 451.

in Olympia sich sehr merklich unterscheidet. Im Anschluß an den Markt vor dem Gymnasion fand sich ein in Ziegel aufgeführter, mit Marmor bekleideter Saalbau, an dem zwischen vorgekröpften Säulen Statuennischen angebracht waren, wohl eines jener Nymphäen, mit denen die großen Wasserleitungen endeten. Der Ratssaal (Prytaneion), von dem noch einzelne Wölbungen aufrecht stehen, wieder ein Bau von 76 m Geviert; die Säulenhallen um den Markt; das zweite Gymnasion und zahlreiche andere Bauten füllten den unteren Teil der Stadt.

[919. Rundbauten. Vergl. S. 223, N. 701.]

Dem Stadion gegenüber stand das sogenannte Sarapeion, ein von kleinen Zellen umgebener Platz von etwa 75 m Geviert, in dessen Mitte ein auf vier Treppen zugängiger Altarplatz von 12 Säulen kreisförmig umgeben war. Ein ähnlicher Rundtempel, mit 16 Säulen um einen Cylinder von 10,5 m, zeigte an der Vorderseite ein Kreuz über einem Büffelochsen im Flachbild, im Untergrund drei Begräbniszellen: Man hat ihn für das Grab des Apostels Lukas erklärt; entweder ist er für heidnische Zwecke errichtet und erst nachträglich vom Christentum übernommen worden, oder er ist von Haus aus ein Christenwerk: Wie dem auch sei, man sieht, wie mit dem Verfall des alten Glaubens die neuen Gedanken in die alten Formen sich einleben.

[920. Bildnerei. Vergl. S. 157, N. 469.]

Immer noch waren die Kleinasiaten die ersten Bildhauer der Zeit neben den Athenern. Die Aufgabe beider Schulen war eine verschiedene, je nach ihrer Überlieferung. In Athen war man altertümelnd klassisch, in Kleinasien durchaus modern. Die Schulen von Pergamon und von Rhodos, von Ephesos und Delos erlebten im 1. Jahrhundert v. Chr. eine Nachblüte und verschwanden auch in der Folgezeit nicht. In Aphrodisias entwickelt sich eine Schule, deren Angehörige auf Denkmälern der Kaiserzeit oft genannt werden. Jener Aristeas und Papias, die zur Zeit des Hadrian die beiden Kentauren des kapitolinischen Museums schufen, sind Meister aus Aphrodisias, vielleicht Erfinder der reich bewegten Arbeiten, wahrscheinlich jedoch nur Wiederholer älterer Vorbilder.

[921. Götterbilder. Vergl. S. 225, N. 807; S. 230, N. 728.]

Denn die Bildnerei geht anscheinend einen anderen Weg. In der Troas fand man ein Relief, in dem Apollo mit dem Strahlenkranz dargestellt ist. Einen gleichen, nun aber in der Form schon durchaus indischen trägt die große Diana von Ephesos. An Indien mahnt außerdem die Vervielfältigung einzelner Glieder — hier der Brüste —, die Gaben heischende Handstellung, der übertrieben reiche Halsschmuck, die überladene Stickerei mit sich wiederholenden Gestalten auf dem Gewand, den Ärmeln und dem den Unterkörper schematisch umschließenden Gewand, die unrealistische Färbung: Das Gesicht ist schwarz.

[Vergl. S. 270, N. 837.]

[Vergl. S. 72, N. 210.]

Vorderasiatisch ist wohl auch die Mithrasgruppe, die sich in Nachbildungen fast überall im römischen Reiche findet: dargestellt ist, wie der Gott auf einem niedergesunkenen Stier mit dem linken Bein kniet und ihm mit der Rechten das Messer ins Herz stößt. Eine Schlange und ein anspringender Hund lassen das ängstlich aufgebaute Werk zur klarsten Dreieckkomposition werden. Der Jüngling trägt eine hellenisierte Persertracht, dieselbe, die auf frühchristlichen Flachbildern Orpheus und die Weisen aus dem Morgenlande erhalten. Die häufig wiederkehrende Darstellung Christi als des guten Hirten ist eine Fortbildung des auf Cypern heimischen orientalischen Kalbträgers. Man hat diese Darstellung in Konstantinopel, Griechenland, Sevilla, Rom in Marmor und Bronze, als Flachbild auf Steinsärgen, als Gemälde gefunden, so daß es sich hier unverkennbar um ein irgendwo, wahrscheinlich in Vorderasien entwickeltes typisches Urbild und dessen für christliche Zwecke geschäftsmäßig vertriebenen Nachbildungen handelt.

[922. Einfluß des Christentums.]

Denn die Darstellung führt uns nun in jene Zeit, von der die Apostelgeschichte eine so eindringliche Schilderung giebt. Man erkennt in dieser deutlich, daß die Juden und in weiterem Kreis die Semiten sich in Kleinasien stark unter die Griechen gemischt hatten und daß das einwandernde Christentum alsbald den großen Vorteilen, die die Wallfahrt zur

großen Göttin von Ephesos einbrachte, feindselig entgegentrat. Der Großhändler mit silbernen Tempelchen der Diana, also mit Darstellungen des Baues oder der vielbrüstigen Heiligen selbst regte seine Goldschmiede auf, weil der Göttin Majestät untergehen werde, der doch ganz Asien und der Weltkreis Gottesdienst erzeige. Ein heftiger Aufstand brach gegen den Juden Paulus aus, der zu Tarsos in Cilicien geboren und bei Damaskus zum Christentum übergetreten war: Eine für die Strömungen der Zeit von Osten her bezeichnende Erscheinung. Rom stand weit ab, die Kaiser sendeten Befehle, die den Gottesdienst regelten, die die Hafenordnung feststellten: Das innere Leben, die geistige Entwicklung der ersten und größten Weltstadt Asiens, wie eine Inschrift Ephesos nennt, spielte sich im Zusammenhang mit dem Osten ab. Dort lagen die geistigen Gewalten, im Westen nur die staatlichen.

43) Hellas bis auf Hadrian.

323. Hellas unter römischer Herrschaft.

Der Westen Europas steht im 2. Jahrhundert v. Chr. unter dem Einfluß der römischen Kriege, der schrittweisen Überwältigung der punischen und griechischen Großstaaten und Städte durch die Legionen und Konsuln. Rom selbst hatte die Kultur Etruriens und jene Süditaliens im wesentlichen zerstört, ohne Eigenes an deren Stelle setzen zu können. Die Berichte von dem, was Tarent und Syrakus an Thaten der Bildung, der Dichtung, der Kunst hervorbrachten, übertreffen die Werke Roms in allen Stücken, obgleich die Sieger in den folgenden Jahrhunderten nicht zögerten, alles Verdienst thunlichst auf das Haupt ihrer Väter zu häufen. Aber so großsprecherisch war doch kein römischer Geschichtsschreiber, die Kriege der Republik als solche darzustellen, die im Geist der Bildung gegen die Roheit geführt wurden. Man rühmte sich überall seiner soldatischen und staatsmännischen Tugenden; man hüllte sich in das Gewand jener Bildung, die zu zerstören man nicht zögerte, sobald es Roms Vorteil galt; aber man empfand es dumpf zu allen Zeiten, daß hier der an Wissen und namentlich an Kunst Tiefstehende den Reicheren, wenn auch Verweichlichten überwand. Wohl selten ist mit grausamerer Folgerichtigkeit der Kraft der Muskeln und des Willens die Herrschaft über jene der Sinne und des Empfindens gegeben worden.

Vergl. S. 151, N. 456.

Der Herd einer nun ein halbes Jahrtausend die Welt beherrschenden Bildung, Griechenland, lag völlig zerstört am Boden. Die Größe des Landes beruhte in der scharfen Sonderung der einzelnen Menschen, im Selbstgefühl der Persönlichkeit und über diese hinaus im Selbstgefühl der Gemeinschaften, der Städte und Landschaften. Solange Hellas für sich bestand, solange es über die nächsten Meere hinaus keiner Macht entgegentrat, deren Größe geschlossenes Auftreten des ganzen Volkes forderte, und dann in einzelnen kurzen Augenblicken der Begeisterung, des Hinweises der Willen aller auf ein Ziel, war aus diesem schönsten Zuge des hellenischen Geistes Großes entstanden. Zu gemeinsamer Massenarbeit war es nicht geeignet. Sobald die hellenischen Staaten in die Weltbegebenheiten dauernd verwickelt worden waren, unterlagen ihre freiheitlich verwalteten Gemeinwesen rasch jenen, die sich an eine feste Herrschaft zu gewöhnen vermochten. Rom mit seiner eigentümlichen Verwaltungsgröße; seiner auf Gehorsam begründeten Weltanschauung; seiner unerbittlichen Strenge polizeilicher Bewachung aller durch alle; seiner Freiheit, die der gesetzmäßigen Knechtung der Selbständigkeit des Einzelnen nahe kam, warf die Kleinstaaten von Hellas rasch über den Haufen. Was die Raubkriege der verwilderten Hellenen nicht selbst zerstört hatten, vernichteten römische Strafgerichte. Griechenland sah bald dem Deutschland gleich, wie es aus dem dreißigjährigen Kriege hervorging. Es hatte aber nicht mehr die inneren Kräfte, die in den rauchenden Brandstätten unseres Vaterlandes noch glimmten: Es fehlte der Glaube an eine Zukunft, an eine jenseitige und eine diesseitige. Es ist kein hellenisches Volk aus den Trümmern wieder emporgeblüht.

Vergl. S. 251, N. 784; S. 356, N. 799.

Noch bis in späteste Zeiten erkannte man Griechenland willig zu, daß es der Sitz höchster Bildung sei, den aufgesucht zu haben dem Manne von Bildung zukam. Der Römer erschien dem Griechen etwa, wie den Italienern oder Orientalen von heute der reisende Engländer erscheint: Als ein Mann, den man verspottet; den man sogar mißachtet; dessen größere Bedeutung im Weltlauf man aber unwillig anzuerkennen gezwungen ist. Griechenland hatte nun Friede, die Ruhe beschaulichen Daseins in der Unfreiheit; es erholte sich von den furchtbaren Zerstörungen des Freiheitskampfes. In Rom wohnte der Ehrgeiz, die Macht; in Antiocheia und Alexandreia der Reichtum, die Habsucht; in den großen Handelsstädten ringsum der Lärm. Wer Ruhe, Sammlung in großer Vergangenheit suchte, ging nach Athen!

924. Paulus in Athen. Vergl. S. 2[illegible], M. 613.

Es ist kein Zufall, daß Paulus in Athen das Wort sprach: Gott, der die Welt gemacht hat und alles, was darinnen ist, wohnt nicht in Tempeln, mit Händen gemacht, seiner wird auch nicht von Menschenhänden gepflegt. Es ist kein Zufall, daß er den Athenern allen, auch den Ausländern und Gästen, die auf nichts anderes gerichtet waren, denn etwas Neues zu sagen und zu hören, zurief: Aller Menschen Geschlechter, die auf dem ganzen Erdkreis wohnen, sind von seinem Blute, nämlich von Gottes Blut. Und so wir denn göttlichen Geschlechts sind, sollen wir nicht meinen, die Gottheit sei gleich den goldenen, silbernen und steinernen Bildern, durch menschliche Gedanken gemacht. Hier also, glaubte Paulus, sei der rechte Ort, gegen die Kunst und gegen die von ihr ausgehende geistige Weltherrschaft eines bestimmten Volkes anzukämpfen.

925. Kunstsinnige Reisende. Vergl. S. 254, M. 798.

Die verehrende Liebe, mit der die Fremden Griechenland überschütteten, brachte immer wieder neue Schwärme zahlungsfähiger, zum Teil auch gut vorgebildeter Reisender. Wir sahen, wie Athen für die Römer den Markt für Bildwerke darstellte; wie dort ununterbrochen die Werkstätten beschäftigt waren, in Marmor und Bronze die alten berühmten Meisterwerke für die Kunstfreunde nachzubilden; wie in Rom selbst sich athenische Werkstätten aufthaten. Eine neue Blüte schien sich entwickeln zu wollen, der man jetzt eine große Anzahl hervorragender Kunstwerke, namentlich der römischen Museen, zuweist.

Vergl. S. 163, M. 488; S. 165, M. 492.

Aber die Reisenden suchten auch durch eigene künstlerische Thaten sich an die große Zeit heranzudrängen, um einen Abglanz von deren Ruhm auf sich zu lenken. Sie trachteten, jener Ähnliches, womöglich Großes, zu schaffen. Schon die Könige von Pergamon hatten mit solchen Stiftungen zum Schmuck Athens begonnen. Dies sicherte den Nachlebenden den Ruhm der Klassizität, legte ihnen aber auch Verpflichtungen auf. Man durfte in Athen nicht so frei schaffen, wie in Syrien oder im hellenischen Kleinasien. Die alten Meister mahnten aus ihren Werken heraus zur Mäßigung. Das bettelhaft gewordene Athen ließ es sich aber gefallen, daß Fremde sich mühten, seine Sehenswürdigkeiten zu mehren; sich einen Namen dadurch zu machen, indem sie neben die höchsten Werke der Kunst die eigenen Schöpfungen stellten, um so in den Reisehandbüchern gefeiert zu werden.

926. Pausanias Reisehandbuch.

Und solche gab es, wie zum Beispiel die Periegese des Pausanias beweist (vor 165 n. Chr. begonnen, nach 176 vollendet), der echte Bädeker des 2. Jahrhunderts. Der Verfasser sammelte fleißig allerhand Nachrichten, brachte sie in eine ortskundliche Beschreibung zusammen. Dabei legte er Gewicht nur auf die Nachrichten bis zum Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr.: Die „Alten" sind es, denen er sein Augenmerk zuwendet; über sie wollten die Reisenden unterrichtet sein. Man besuchte Athen oder Olympia, wie man heute Rom und Nürnberg besucht, um die Werke bestimmter, hochgefeierter, längstvergangener Zeiten zu sehen und an ihnen zu lernen. Nebensächliche Teilnahme widmete man dem Neuesten: jenen Stiftungen der Kaiser; dem, was im letzten Jahrhundert dort entstand. Denn Pausanias lebte in einem Jahrhundert der Wiedergeburt des Alten im Sinne der Zeitgenossen. Wie die Kunstverständigen der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in Italien nur die Antike gelten ließen, die späteren

dazu noch etwa die Kunst bis 1550; von dem aber, was das 17. und 18. Jahrhundert schuf, keine Kenntnis nahmen; so unterschlägt der lykische Schriftsteller seinen Lesern die kunstarmen Jahrhunderte der großen Römerkriege, des Verfalles hellenischen Lebens, als gleichgültig, unbedeutend.

927. Römische Gönner.

Die Römer liebten es schon in früher Zeit, Griechenland zu begönnern und dort, an den Stätten höchster Bildung, durch Neuschöpfungen zu glänzen. Schon Appius Claudius Pulcher baute im 1. Jahrhundert v. Chr. die kleinen Propyläen in Eleusis um. Zu Ehren des Cäsar und Augustus (12—1 v. Chr.) entstand das Marktthor zu Athen, noch in altertümelnden, doch auch wieder zierlichen, dorischen Formen. Augustus errichtete den Triumphbogen zu Philippi nach Art der oberitalischen. Er scheute sich nicht, den Tempel der Roma und des Augustus auf die Akropolis zu stellen, anscheinend einen Rundbau von bescheidenen Abmessungen.

928. Syrische Gönner.

Vergl. S. 303, N. 940.

Bald aber wuchsen Bauten auf athenischem Boden, die den Beginn orientalischen Einflusses deutlicher verraten. So entstand der sogenannte Turm der Winde (vor 35 v. Chr.), ein schlanker, achteckiger Bau mit spitzem Dach, eine Stiftung des syrischen Hellenenfreunds Andronikos aus Kyrrhos, dessen Säulen jenen der Hallen am Trajanstempel zu Pergamon verwandt sind; dessen Dach durch schräg gestellte Platten gebildet wird, während im Innern kleine Säulchen in den Ecken den Übergang zum Kreis des Gurtgesimses vermitteln. Die Form des Baues ist anscheinend syrisch: Es sind da eine Anzahl unklassischer, zum Wölbbau hindrängender Gedanken bei einer mit absichtlicher Strenge gehandhabten Durchbildung der Einzelform. Die Darstellungen der Winde, fliegende Gestalten, geben nur ein bescheidenes Bild vom athenischen Können dieser Zeit. Wieder ein Syrier, der Antiochos Philopappos, stiftete (um 115 n. Chr.) ein Marmordenkmal auf dem Museionhügel, das den Enkel des letzten Fürsten von Syrien-Kommagene in der Weise seiner Ahnen durch ein Höhengrab feiert. Noch stand im 18. Jahrhundert ein Teil des Baues, anscheinend ein Vieleck, das nach innen durch korinthische Pilaster gegliedert, nach außen durch Nischen über dem Sockel und Figurenreihen auf diesem verziert war.

Vergl. S. 210, N. 646.

929. Die Hadrianstadt.

Der weitgewanderte Kaiser Hadrian brach um 120 n. Chr. die klassische Abgeschlossenheit von Athen. Er griff dort mit starker Hand ein, vielleicht nicht eben zum künstlerischen Behagen der athenischen Künstlerschaft. Sichtlich wollte er der Stadt jene ihr fehlende „Größe“ geben, die dem Spanier als unvermeidliche Vorbedingung der Schönheit galt. So steht sein Tempel des Zeus Olympios, der größte in Hellas, fremd in der ehrwürdigen Stadt: Ein korinthischer Bau mit doppeltem Säulenumgang von den mächtigsten Abmessungen: 108 m lang, 54 m breit, mit 120 korinthischen Säulen von 17 m Höhe, von denen noch 15 aufrecht stehen. Die Geschichte des Tempels ist sehr unklar. 530 v. Chr. begonnen, wurde er um 170 v. Chr. vom König Antiochos Epiphanes, also einem syrischen Fürsten und zwar laut Inschrift durch den römischen Bürger Decimus Cossutius erbaut. Schon 86 v. Chr. verschleppte Sulla einige der Säulen des Baues nach Rom, um sie am Jupitertempel zu verwenden. Im Jahr 129 n. Chr. fand dann die Weihung und zwar wahrscheinlich nur nach erneutem Ausbau statt. Man kann also den Römer oder den Syrier für den eigentlichen Begründer des Werkes halten: Vergleicht man aber die Leistung beider Staaten zur Zeit des Antiochos im Bauwesen unter sich, so wird man nicht zweifeln, daß das asiatische Hellenentum den Römern überlegen war, daß es sich hier um eine Anlage in der Art der kleinasiatischen handelt; gleichviel, wer das Geld zu ihrer Ausführung anwies. Namentlich zeichnet er sich durch das weite, ihn umgebende Tempelgebiet aus, die Hofanlage mit dem Säulenumgang. An den Resten, wie sie noch im vorigen Jahrhundert standen, sieht man, daß die Überdeckung des Baues nicht mehr in alter Weise geschah. Denn damals erhoben sich noch oberhalb des Gebälkes in

930. Zeustempel.

Vergl. S. 256, N. 796.

Vergl. S. 293, N. 912.

Backstein gemauerte Pfeiler, die unter sich durch Bogen verbunden waren. Ähnliches fand sich über der Säulenhalle vor dem Pantheon und an dem großen Tempel von Bordeaux. Es beweist, daß der Tempel eine hohe Attika und hinter dieser vielleicht gar auch ein Gewölbe besaß, also Formen, die an jene von Baalbek mahnen.

Vergl. S. 274, M. 852.

931. Gymnasion.

Wenn die Ruine im nördlichen Athen wirklich vom Gymnasion des Hadrian stammt, so zeigt sich, daß auch der Nischenbau in den mit Säulenreihen umgebenen Umfassungswänden durch diesen Kaiser nach Athen übertragen wurde. Die erhaltenen Gewölbe und die Ausdehnung der Anlage sprechen dafür, daß die Ruine dem aufs Großartige gerichteten syrischen Barock entsprach.

932. Ehrenbogen.

Ganz dieser Zeit gehört der Ehrenbogen an, auf dessen Inschrift der Kaiser die von ihm erbaute Stadt ruhmredig in Gegensatz zu jener des Theseus bringt: Eine anmutige, zweigeschossige Anlage, die sich durch das kräftige Verkröpfen von Säulen auszeichnet. Über dem Bogen ist eine luftige Säulenarchitektur als zweites Geschoß aufgeführt. Ein ähnlich malerisch entworfenes Gebäude war der Bogen zu Adalia in Kleinasien, auf dem sich Spuren eines Obergeschosses vorfanden.

Nicht minder trat an der Wasserleitung des Hadrian die barocke Stimmung dadurch hervor, daß ein Bogen über den Architrav der jonischen Säulenreihe derart gespannt wurde, daß er die Flucht des Frieses und des bekrönenden Gesimses jäh durchbrach.

Vergl. S. 179, M. 527.

Wie im südlichen Kleinasien erweist sich Hadrian demnach auch an der Geburtsstätte klassischer Kunst als ein Mann, der entweder syrische Architekten mit sich führte — in Rom baute ein solcher für ihn — oder doch als einer, der von der dortigen Barockstimmung stärker erfaßt war als sonst in Hellas üblich.

933. Herodes Attikus.

Sein Nachfolger in der Wohlthäterschaft für Athen, Herodes Attikus (geb. 103, † 177), liefert den Beweis, daß der geborene Hellene, der in Rom zu Einfluß gekommene griechische Großgrundbesitzer, diese Schwenkung zu der in Athen gewiß als barbarisch belächelten Weise des kaiserlichen Bauherrn nur teilweise mitmachte.

934. Dionysostheater.

Betrachtet man das von ihm umgebaute Dionysostheater in Athen, wie es aus den Ausgrabungen hervorging, mit demjenigen von Epidauros, als einem der ältesten erhaltenen, so macht es den Eindruck, als sei die vergrößernde Umgestaltung dadurch erfolgt, daß man die Mitte der Orchestra um etwa 37 m weiter thalwärts verlegte, um somit den alten Zuschauerraum, dessen Sitzreihen nach dem neuen Mittelpunkt geordnet wurden, durch eine Reihe neuer Sitzringe nach unten vermehren zu können. Die gute Erhaltung dieses unteren Teiles, der zweifellos spätgriechischen Ursprunges ist, spricht für diese Annahme. Man kann also schließen, daß die kreisrunde Orchestra erst damals aufgegeben wurde und zwar zu Gunsten der in Kleinasien allgemein üblichen Grundrißanlage. Ebenso übertrug sich die barocke Bühnenarchitektur nach Athen, die wohl in Verbindung mit der Vergrößerung der Zuschauerräume stand. War eine starke Gliederung der Bühnenwand doch wohl schon aus Gründen der Hörsamkeit wünschenswert. Die nach innen geschwungenen Architrave, die kräftigen Verkröpfungen der spätgriechischen Theater zeigen sich auch an jenem des Attikus.

Vergl. S. 149, M. 446.

935. Odeion.

Ebenso richtete dieser nach 161 das Odeion wieder auf, ursprünglich die Schöpfung des Perikles, eine vielsäulige, zeltartig sich aufbauende Anlage, die während der Sullaischen Belagerung zerstört und dann durch den kappadokischen König Ariobarzanes II. Philopator und dessen Baumeister (oder wohl Bauverwalter?) C. und M. Stallius und Menalippos, etwa 60 v. Chr., wieder hergestellt worden war. Der Neubau des 2. Jahrhunderts zeigt völlig die aus Ephesos und den übrigen Theatern des Ostens bekannten Formen. Die sich in der Richtung des Bühnenhauses anschließende, fast 170 m lange Halle, die bis dicht an das Dionysostheater heranreicht mit der gegen den Abhang der Akropolis zu aufgeführten

Vergl. S. 160, M. 450.

Bogenmauer gehört wohl auch diesem Bauwerke an. Ausdrücklich wird erzählt, daß der Bau mit einem Dach aus Cedernholz überdeckt gewesen sei. Wie dies möglich war bei einer Spannweite von über 53 m Halbmesser, ist nicht gut verständlich.

936. Stadion. *Vergl. S. 149, M. 449.*

Auch das athenische Stadion ist ein Werk des Herodes Attikus, der sichtlich dafür besorgt war, daß Athen nicht bloß an Altertümern reich sei, sondern den Besuchern auch das biete, was sie von einer Großstadt an Vergnügungen forderten. In Olympia baute er die Exedra (um 160), den zweigeschossigen, wahrscheinlich mit einer Halbkuppel abgeschlossenen Kopf einer Wasserleitung, die sich an die Nymphäen Kleinasiens anreiht. Zwei kleine Rundtempel waren an den Ecken dekorativ angeordnet; auch hier mit Bezug auf das Wasser, das sich in ein vor der Nische ausgebreitetes Becken ergoß.

937. Bildnerei.

Es fehlte in Athen selbst nicht an Künstlern. Im 1. Jahrhundert v. Chr. ließ Ptolemäos VIII. (117—86) sich und seiner Tochter Berenike ein Denkmal aufstellen, hierin dem Beispiel vieler Diadochenfürsten folgend. Von Philippos II. und Alexander der Große anfangend, haben die Ptolemäer und Seleukiden, die Könige Deistaros von Galatien († 40 v. Chr.), Archelaos von Cilicien († 17 n. Chr.), Juba II. von Numidien († 23 n. Chr.), die thracischen Könige, Herodes von Jerusalem († 4 v. Chr.), Philokles von Sidon (1. Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.) und gewiß noch zahlreiche andere in der Stadt der Bildung Statuen gehabt. Die erhaltenen Künstlernamen weisen vielfach auf den Osten: Baton aus Herakleia, unter den zahlreichen Namen dieser Stadt wohl sicher aus einer der außerhalb Griechenlands liegenden Städte, Chornidos und Menadotos aus Tyrus in Phönizien werden im 2. Jahrhundert v. Chr. erwähnt; im folgenden Demetrios aus Ptelea (Pteleon in Thessalien?), Antiochos aus Antiocheia. Man darf wohl darauf schließen, daß, wie z. B. die von verschiedenen Städten dem Hadrian aufgestellten Denkmäler bei ihren eigenen Künstlern bestellt wurden, auch die Bildnisse der Könige nicht fern von deren Wohnsitzen entstanden; daß also wie die Baukunst so die Bildnerei im 2. Jahrhundert n. Chr. in Athen eine Rückströmung vom hellenischen Osten erfuhr — Rom spielt hierbei sichtlich eine ganz nebensächliche Rolle.

938. Christentum.

Dem christlichen Griechenland fiel nur ein letzter Schimmer des alten Glanzes zu: Eine dreischiffige Säulenbasilika am Südabhang des Lykabettos und die in Olympia aufgedeckte setzt man neuerer Zeit ins 5. Jahrhundert.

Es ist die immer erneute Rückkehr zur klassischen Form unergiebig gewesen für die spätere Kunst. Das Verhältnis Griechenlands zum christlichen Schaffen sollte denen zu denken geben, die im Festhalten am Erreichten die Pflicht ernsten Strebens erblicken!

44) Die kleinasiatische Kunst in der römischen Kaiserzeit.

939. Das Land.

Im Hinterlande der großen Hafenstädte und namentlich in den erst spät von räuberischem Wesen befreiten Ländern der Südküste Kleinasiens drang die hellenische Kunst langsam, aber stetig vor. Gerade dort haben sich sehr ansehnliche Reste erhalten, ja stehen noch zahlreiche Bauten zu Tage, die der genaueren Untersuchung warten. Viele von diesen gehören einer frühen Zeit an. Doch erhielten sich die heimischen Formen des Felsengrabes und des im Spitzbogen überdeckten Steinsarges noch lange, wohl gar bis an die Wende der christlichen Zeitrechnung heran. Die Blüte der dortigen Kunstentwicklung reihte sich an jene in Syrien und in den Hafenstädten. Weniges, wie das Theater zu Kibyra (gegründet 24 n. Chr., ausgeschmückt 73 n. Chr.), weist auf das erste Jahrhundert; das meiste auf die Zeit des Hadrian († 138), der selbst die Südküste Kleinasiens bereiste; und auf die Zeit des Antoninus Pius († 161). Der oberste Beamte eines lykischen Städtebundes, der Lykiarch Opramoas (136—150), war die eigentliche Seele des Bauwesens, wie es sich namentlich nach den großen, in seine Verwaltungszeit fallenden Erdbeben entwickelte.

Vergl. S. 138, M. 410.

940. Die Städte.

Die Stadtverwaltungen waren, wie aus den Inschriften hervorgeht, von großer Selbständigkeit. Sie gaben an Ehren und Steuer dem Kaiser, was des Kaisers ist, sie gehorchten den Reichsgesetzen; aber diese griffen in die innere Entwicklung des Lebens wenig ein. Die geistigen Kämpfe, die in den Städten Kleinasiens vorherrschten, waren schon seit dem 2. Jahrhundert religiöser Art. Das äußert sich nicht in den Inschriften, die das herrschende Heidentum an seine Tempel anschlug, sondern in dem litterarischen Treiben des Landes, das von tiefgehender Bedeutung für die Zeitgenossen wurde.

941. Heidentum und Christentum.

Der Apostel Paulus war, wie gesagt, cilicischer Herkunft, in Tarsos als der Sohn jüdischer Eltern geboren. Die rasch für den neuen Glauben gewonnenen kleinasiatischen Städte wurden zum eigentlichen Kampfplatz zwischen dem Judenchristentum und Heidenchristentum. Paulus' großes Streben war es ja, den Griechen das Verständnis der christlichen Offenbarungslehre zu erleichtern, sie zu dieser hinüberzuführen. Apollonios von Tyana brachte als Neues hinzu die Kenntnis der Weisheit des fernen Ostens, das Bestreben, diese mit Christentum und griechischer Philosophie zu vereinen; also von der Höhe der Erkenntnis aller erreichbaren Glaubenslehren zur Einheit zu gelangen. Dazu war Kleinasien ein Land, in dem namentlich die cynische Philosophie ihre Heimat aufgeschlagen hatte; diese kam in ihrer Verachtung der Freuden dieser Welt dem asketischen Geiste entgegen, der von Innerasien in das Christentum eindrang. Der Philosoph Peregrinos († 165), ein Mysier, ist ein Zeugnis der Verwirrung, die in den Köpfen entstand: Aus Furcht vor Verfolgung dem Christentum untreu geworden, suchte er die Märtyrer zu überbieten, indem er zugleich seinen alten Glauben verhöhnte: Ein aufschneidender Asket, der seiner eigenen Ruhmrederei zum Opfer fiel. Der Sophist Dio Chrysostomos († 115) aus Bithynien durchzog die Welt als Bettler, andere Philosophen, wie Älios Aristides († 198) und Epiktetos, suchten in der Sokratischen Lehre von der Entsagung die Seelenruhe, die sie im Christentum nicht fanden; weil dieses von ihnen den Glauben forderte und die Philosophie ihnen diesen versagte. Im Christentum aber waren es Männer, wie Markion (um 150) aus Sinope und der Perser Bardesanes (nach 150) aus Edessa, die die Lossagung des Christentums vom Judentum forderten; waren es Lehrer, wie der Syrier Montanos: Dieser machte Phrygien zum Sitz einer weit sich verbreitenden Lehre, durch die die jüdische und heidnische Menschheit zu einer Einheit im heiligen Geiste geführt werden sollte. Das erregte Sehertum, die leidenschaftliche Erfüllung mit der Erkenntnis des Heiligen und das stürmische Drängen nach Heiligung von Willen und Handeln machte die Montanisten zu einer einflußreichen Sekte im 2. Jahrhundert; Tertullian in Karthago wurde ihr Anhänger.

Vergl. S. 280, M. 874.

Daß in die stürmisch erregte Welt Kleinasiens irgend ein Gedanke von Rom aus hineingetragen worden sei, ist nicht eben wahrscheinlich: Der Prätor kam und ging, die Kaiser ordneten Tempelbauten an und erließen um 110 die ersten gesetzlichen Erlasse gegen die Christen Bithyniens. Aber das griff alles nicht in die Tiefe der Seelen. Selbst Griechenlands Einfluß mußte zurückgehen: Die ernsteren Köpfe hatten längst aufgehört zu hoffen, daß von den athenischen Philosophenschulen einst die Befreiung vom Zeitelend kommen werde. Der Umstand, daß das Christentum siegreich blieb, ohne Förderung vom Staate und ohne Zustimmung der Stoa, beweist zur Genüge, daß die schaffende Volksseele jener Gebiete damals schon von der neuen Lehre erfaßt und daß diese stärker war als die Staatsmacht. Es ist die Seele, die dem 4. Jahrhundert in Kappadokien machtvolle Lehrer gebar, wie Basilios den Großen († 379), Gregor von Nazianz († 391), Gregor von Nyssa († um 400); Lehrer, die zum Fassen und Darstellen der christlichen Glaubenslehre so wichtige Beiträge schufen; und Kirchenfürsten, wie Nikolaos von Myra, die zu den weitest verehrten Heiligen der katholischen Kirche gehören und noch heute selbst auf das Volksleben der protestantischen Völker ihren Einfluß üben.

942. Klassische Bestrebungen.

Für das ältere Bauwesen der heidnischen Städteverwaltungen bezeichnend ist das Hinneigen zur alten klassischen Schönheit. Man erreichte nicht das, was in Athen vor Jahrhunderten geschaffen worden war, aber man strebte ihm nach bester Kraft zu. So beispielsweise am Sebasteion zu Didyma, einem schlichten Göttersaale mit einer Vorhalle von vier dorischen Säulen. Dieses nachweisbar um 50 n. Chr. erbaute Werk zeigt noch eine große Unbeholfenheit oder doch gewisse örtliche Eigenschaften, die es an den Stätten gelehrter hellenischer Bildung unmöglich gemacht hätten. Die nahe dabei befindliche, unter Tiberius, also ein Menschenleben früher errichtete Markthalle ist ganz pergamenischer Art, von jener feineren dorischen Bildung, die dort aus der ursprünglichen Herbheit entwickelt worden war.

Vergl. S. 165, M. 401.

943. Opramoas' Bauten.

Einen Anhalt über die weitere Entwicklung im Lande giebt die Aufzählung der unter Opramoas errichteten Bauten, die an einem kleinen Heiligtum zu Rhodiapolis inschriftlich sich erhielt. Dieses selbst ist ein Werk vornehmer Bildung, von korinthischer Ordnung, die freilich nur am Gesims und den den Giebel tragenden Mauerflügeln sich geltend macht.

Zunächst werden Tempel genannt. In Myra das Heiligtum der Stadtgöttin Eleutheria, in Patara der Apollotempel, in Rhodiapolis der Tempel der Stadtgöttin u. a. m. In diese Zeit gehört auch der korinthische Tempel zu Sagalassos, der nach syrischer Sitte von einem Säulenhof umgeben ist; die Tempelgruppe zu Termessos, die beweist, daß auch hier syrische Vorbilder maßgebend waren: Denn die 6 korinthischen, je auf einer achteckigen Platte stehenden Säulen tragen ein in der Mitte unterbrochenes und von einem Bogen überspanntes Gebälk. Eine Nische in der Hinterwand des Tempels nähert ihn auch im Grundriß jenem von Musmije im Hauran in einer Weise, daß man auf ein gemeinsames Vorbild für beide zu schließen gezwungen ist. Und dies würde wohl auf halbem Wege, in einer der großen syrischen Städte, zu suchen sein.

Vergl. S. 179, M. 537.

944. Stilistische Fortschritte.

Neben altstilistischen Werken, wie dem vornehmen jonischen Tempel des Zeus zu Aizanoi, dem des Augustus zu Angora, erscheinen nun aber auch Bauten, in denen der Bogen eine über die hellenische Formensprache hinausgehende Bedeutung erhält; mehr und mehr machen sich statt der athenischen nun die barocken Anregungen geltend.

945. Wölbungen an Gräbern.

Die syrischen Bogenformen treten immer entschiedener hervor. Vergleicht man beispielsweise die in Termessos häufig vorkommenden Freigräber unter sich, so erkennt man, wie hier in durchaus freier Entwicklung in den kleinasiatischen Binnenstädten der Wölbbau sich Raum schafft. Zunächst an jenen Gräbern, die mit besonderem Reiz als kleine Tempel über einem Steinsarge behandelt wurden; wo in die Felsenwände Bogen eingemeißelt, über die Freigräber zunächst dachartige Anordnungen in Stein gelegt, endlich Gewölbe angeordnet werden. Dabei drängt es die Künstler, die Wölbung auch äußerlich darzustellen. Das Grab der Priesterin Mamastis hat noch einen Bogen über dem abgebrochenen Gebälk, jenes der Armasta eine freie Bogenarchitektur, in welcher der Architrav nur durch einen wagrechten Ansatz an die Bogengewände angedeutet wird. Endlich erscheinen tempelartige Bauten, deren Saal mit starkem Quadergewölbe abgeschlossen ist; und zwar ist dieses in reifster Weise als Kunstform verwendet.

Vergl. S. 179, M. 537.

Die freiere Behandlung der Formen tritt überall hervor; und zwar scheint sie unter Hadrian ihren Gipfelpunkt zu erreichen. Zunächst ist die Anordnung bezeichnend, daß die Säulen eigene Postamente haben. Diese hat in Griechenland nie geherrscht und kann als eine Erfindung Kleinasiens und Syriens gelten. Sie äußert sich namentlich an den Ehrenthoren zu Adalia, Kretopolis und Patara, die dem Hadrian errichtet wurden: Das erste mit drei gleich weit gespannten Bogenöffnungen und einer Konsole über den Zwickeln, die das vorgekröpfte Gebälk der vor den Bogenpfeilern frei aufgestellten Säulen trägt; das dritte mit einer Nischen- und Fensteranordnung, wie sie in Gerasa und sonst in Syrien mehrfach

Vergl. S. 179, M. 540.

zu beobachten ist; alle drei mit jenen vor die Wandfläche vorkragenden Konsolen, die als typisch für syrische Kunst gelten können. Ebenso die Bogen an dem Lefke- und Stambulthore zu Nicäa mit ihren Nischen über den seitlichen Thüren. Das Thor zu Calenderis in Cilicien, ein viereckiger, überwölbter Bau, trägt eine Pyramide; ist demnach wohl mehr als Denkmal wie als eine Pforte aufzufassen.

Vergl. S. 179, A. 536.

946. Rundtempel.

Auch sonst zeigt sich die Vorliebe für Bauformen, die von dem in Hellas zur Vollendung gebrachten Tempel abweichen. So namentlich die Rundtempel, die als Sarapeion oder als Heiligtum auf einem (Fisch?)Markt (Macellum), und endlich an Badeorten, wie zu Epidauros, Puteoli und anderen Orten, vielfach hervortreten. Suchte man doch im Tempel des Sarapis Heilung. Wie in Ephesos stand das Sarapeion zu Sagalossos in einem quadratischen Hof. Acht nur unten durch Schranken unter sich verbundene Säulen bildeten das Rund. In Perge hatte der Markthof 65 m Geviert und stand in diesem ein Rundbau von über 13 m Durchmesser, mit 8 Nischen, darunter einer größeren, nach Art der Apsiden. In Side stand ein solcher Bau mit einem Kranz von 12 korinthischen Säulen, die eine kassettierte Marmordecke trugen; er war nach außen wahrscheinlich achteckig, innen kreisrund; und überdeckt mit einem aus wenigen großen Steinen gebildeten Flachgewölbe, auf dessen Unterfläche der Tierkreis dargestellt ist. Die Dachfläche war geschweift. Dies Gebäude unsicherer Herkunft ähnelt in hohem Grade dem sogenannten Turm der Winde in Athen, ebenso wie in Termessos das Denkmal des Lysikrates fast getreu nachgebildet ist. Über ihre Entstehungszeit schweigen die Nachrichten. Ihre Form aber giebt keine Veranlassung, sie für jünger zu halten als jene Bauten, zumal der Turm der Winde von einem Manne aus Kyrrhos errichtet wurde, also einem solchen, der, aus der Nachbarschaft von Antiocheia kommend, auf der Seefahrt nach Athen in Side anlegen mußte.

Vergl. S. 296, A. 919.

Vergl. S. 298, A. 938.

947. Stadtanlagen.

Die innere Zugehörigkeit zur seleukidisch-alexandrinischen Kunst der Zeit beweisen die Stadtanlagen. In Side, jetzt Eski Adalia, sind Doppelreihen von Säulen, die dreibahnige Straßen nach syrischer Weise abteilten, in einer Länge von 1,3 km nachweisbar. Die Mittelbreite betrug 9 m, als an die Seitenwege anstoßend sind noch die 5 m tiefen Ladengebäude dieses stattlichen Bazars zu erkennen. Die Säulen dürften etwa 5 m hoch gewesen sein. In Perge hatten die von einschiffigen Säulenhallen eingefaßten Ladenstraßen eine nachweisbare Länge von 1,8 km. Die große Breite der Straße, 29 m, wird erklärt durch einen Wasserlauf in ihrer Mitte. In Termessos, Kremna sind ähnliche Anlagen aufgedeckt worden. Auch Athen besaß eine solche, den inneren Kerameikos, den Töpfermarkt. Aber allem Anschein nach konnte dieser sich auch nicht entfernt mit den Märkten selbst dieser Kleinstädte messen.

Vergl. S. 177, A. 531; S. 193, A. 586.

948. Theater.

Alle diese besaßen ein oder auch mehr Theater: Es ist für den Stand der Baukunst bezeichnend, daß hier die Theater fast überall die mächtigsten Baureste darstellen. An ihnen zeigen sich alle verschiedenen Stufen der Umwandlung der alten griechischen Bühnen. Diese vollzog sich in der Weise, daß die Orchestra tiefer gelegt, die Bühne vorgezogen wurde. Weil die seitlichen Eingänge zwischen der alten Skene und dem Zuschauerraum zu dem nun bald mehrgeschossig sich aufbauenden Prunkwerk des Skenenhintergrundes verlegt wurden, ergab sich die Notwendigkeit, unter die ersten Keile des Zuschauerraumes gewölbte Gänge durchzubrechen. Die Theater zu Magnesia am Mäander, zu Jassos in Karien, dann zu Aizanoi, Myra, Pergamon, Telmissos, Delos zeigen außerdem eine immer freiere Behandlung der Gesamtarchitektur. In Side ist die Orchestra im Dreiviertelkreis umzogen; sind 26 Stufen auf den gewachsenen Boden gelegt; ist ein zweiter Ring aber von 25 Stufen auf ansteigende Gewölbe aufgebaut, hinter denen sich gewölbte Rundgänge hinziehen. Ähnlich in Thermessos, in Perge und Aspendos. In allen Städten, die bisher genauer untersucht

Vergl. S. 160, A. 476; S. 166, A. 494.

wurden, zeigen sich eigenartige, von frischem Künstlertum zeugende Umgestaltungen der ursprünglichen Form.

Es fehlt nicht an Angaben über das Alter dieser Theater. Unter Opramoas wurde jenes zu Myra vergrößert, ebenso jenes zu Tlos, zu Limyra. Das Theater zu Aspendos, eines der am besten erhaltenen der alten Welt, baute Zenon, Theodoros' Sohn, also zweifellos ein Grieche, wie es scheint, unter Antoninus Pius. Die Blüte der Stadt, der Bau der großartigen Wasserleitung im 1. Jahrhundert n. Chr. lassen eher eine frühere Entstehung annehmen als eine spätere. Es zeigt der Bau eine hochentwickelte Barockstimmung.

949. Barocke Formen. Vergl. S. 178, M. 533.

Es hat den Anschein, als sei die Überwölbung der Umgänge die erste Veranlassung zu reicherer Entfaltung der Wölbkunst überhaupt gewesen. Wie sehr aber der Theaterbau die Gesamtgestaltung beeinflußte, das zeigen die Bühnengebäude. Zu Termessos erhob sich die Bühne über die fast kreisförmige Orchestra etwa um Mannshöhe (1,80 m), war 5,4 m breit und nach hinten durch eine gerade Wand abgeschlossen. Vor dieser stand eine Säulenarchitektur von Komposita-Ordnung, deren unteres Geschoß nach den vorhandenen Resten sich ergänzen läßt. Ebenso im Theater zu Sagalassos: Es stehen vor der Wand Säulen von kompositer Ordnung in Gruppen, die verkröpfte Gebälke tragen; diese sind in Sagalassos in den Rücklagen bereits einwärts geschwungen, ähnlich jenen am kleinen Sonnentempel zu Baalbek. Vergl. S. 190, M. 579. Dabei wird die Rückwand durch Nischen und blinde Fenster geteilt. Weiter kommen abgebrochene Giebel, Verkröpfungen und ähnliche Gestaltungen vor, die wieder sich mit syrischen Anlagen decken. Namentlich in Aspendos läßt sich die ganze reich bewegte Architektur deutlich nachweisen.

950. Nymphäen. Vergl. S. 279, M. 870.

Die Nymphäen, jene Kopfbauten für die Wasserleitungen, wie wir sie dreigeschossig im Septizonium in Rom als afrikanische Bauform kennen lernten, scheinen in Kleinasien besonders reich ausgebildet gewesen: Man schätzte den unvergleichlichen Wert reichlicher Wasserzufuhr. Sie bieten ähnlich bewegte Anlagen als die Skene der Theater, namentlich aber eine Nischenarchitektur in Verbindung mit vorgestellten Säulen, die in Anlage und Werkform dem Hofe von Baalbek entspricht. Aspendos und Side liefern hierfür die Beweise. Odeen, rechtwinklige Säle mit leicht geschweiften, ansteigenden Sitzreihen, Rennbahnen fehlen den Städten selten; ebensowenig Gymnasien und Bäder. Die Inschrift von Rhodiapolis weist die Bäder von Oinoanda, Termessos, Gagai und andere der Zeit um 140 zu. Unter Vespasian, also um 75, baute man jene zu Patara, Aperlai und Kadyana. Die letzteren zeigen schon eine bezeichnende Form, den Abschluß im Halbkreis, die nach innen offene Apsis, die sich vielfach in den lykischen und pisidischen Bauten wiederholt. Die Einwölbung in der Tonne tritt uns weiter an den merkwürdigen Getreidespeichern zu Patara und Andriake entgegen. In ersterem sind 78,25 m lange Hallen von etwa 9 m lichter Spannweite in der Tonne überwölbt und zu einer nach außen zweigeschossig erscheinenden Schauseite vereint. Sie stammen aus Hadrians Zeit.

951. Bäder.

952. Wölbformen.

953. Basiliken. Vergl. S. 188, M. 571; S. 196, M. 641.

Die Spuren christlicher Bauthätigkeit treten verhältnismäßig spät auf. Ob unter den erhaltenen Basiliken solche sich befinden, die schon in der Blütezeit Kleinasiens, dem 2. Jahrhundert, für christliche Zwecke benützt wurden, läßt sich nicht feststellen. Es ist eben nur an der Anbringung der Merkzeichen, des Kreuzes erkennbar, ob eine Basilika für das Gerichtswesen oder für die christliche Gemeinde bestimmt war. Die Form ist im 2. Jahrhundert in Kleinasien vollkommen fertig, der Bau wartet nur auf eine neue Zweckbestimmung. So an der Basilika zu Aspendos, die 105 m lang, im Mittelschiff 11,2, mit den beiden Seitenschiffen 27 m breit ist. In Perge, wo sich zwei Basiliken erhielten, in Kremna, in Sagalassos, wo sie unverkennbar alsbald für christliche Zwecke entstanden — vielleicht im 3. Jahrhundert und mit Benützung älterer Bauten — und an anderen Orten zeigt sich deutlich, daß die Christen sich hier des Versammlungshauses bemächtigten, seit die Glaubensfrage die wichtigste im

öffentlichen Leben wurde. Es ist hier also christliche und heidnische Kunst unmöglich zu trennen, es giebt nur eine: den gemeinsamen, etwas derbförmigen und schweren Steinstil, der immer mehr von der vorwiegend plastischen Haltung der griechischen Kunst zur Raumbildung übergeht. Die Basiliken sind den als kunstvolle Gottesschreine zu betrachtenden Tempeln gegenüber vor allem Innenräume. Die Zahl der verschiedenartigen Beispiele für diese ist nicht gering. Da ist eine zu Aladscha mit einem 7,5 m breiten, durch eine Apsis geschlossenen Hauptschiff und zwei schmäleren und niederen Seitenschiffen; oder die Ruine eines Klosters in Xantus mit einer ähnlichen kleinen Basilika und einer sie an drei Seiten umgebenden Reihe von Zellen, während an der vierten Seite die Umfassungsmauer des Klosterhofes konzentrisch mit der Apsis sich ausbaucht; endlich jenes dem Sarapeion nachgebildete Grab des heiligen Lukas zu Ephesos; alle noch viel zu wenig genau untersucht, namentlich nicht ihrer Entstehungszeit nach, als daß man eine klare Entwicklungsgeschichte zu geben vermöchte; aber alle ein Zeichen dafür, daß das christliche Bauwesen des Ostens so wenig wie das heidnische auf Stichworte wartete, die in Rom ausgegeben wurden, sondern seine Wege allein ging; und daß die Tempel und die Basiliken das Ergebnis einer Zeit sind, jener, die ihren Ausgang hatte in der politischen Beruhigung des Orients durch die Kaiser und in der gläubigen Erregung durch Christus: Eine zwiespaltige Zeit, deren Kunstergebnisse zwiespaltig ausfallen mußten.

Vergl. S. 223, A. 701.

Vergl. S. 298, A. 919.

954. Bildnerei.

Bezeichnend ist, daß die Bildnerei allem Anscheine nach stark zurückging. Das Ergebnis an Funden von Bildwerken späterer Zeit war bei der Durchforschung des Landes gering. Wohl erkennt man, daß die heimische Bevölkerung sich auch hier in das hellenische Wesen hineinfand; mancherlei Reste haben dies bewiesen; die Münzen bestätigen es. Auch großartige Bildsäulen wurden aufgestellt. In Balbura fand sich ein Sockel für eine solche des Troilus Nävius, die der hinterlassenen Fußspur nach gegen 3 m hoch gewesen sein muß. Aber die Nähe Syriens kündet sich schon an durch die geringere bildliche Ausschmückung der Bauten. Von Erzeugnissen der gewerblichen Künste ist bisher wenig gefunden worden.

Mit dem Zusammenbruch des heidnischen Staates stürzt die kleinasiatische Herrlichkeit auch nieder: Die Städte waren durch ihre Verwaltungen überreich mit Kunst ausgeschmückt worden, es kam die Zeit der Kasteiung.

Sonderlich blicken deren Zeugen in das ältere Wohlleben hinein: Es sind dies die Bauten der Anachoreten, jene wunderlichen Höhlensiedelungen in der Umgebung von Cäsarea. Der große Ordner des christlichen Gemeindelebens dieser Gebiete, Gregorios Thaumaturgos († 270), war Perser, Anhänger der Schule von Alexandreia, gleich mehreren der gelehrten kleinasiatischen Theologen jener Zeit. Doch bereitete sich schon die Lostrennung der sogenannten monophysitischen Kirche von der allgemeinen vor, die nach Justinian zur ernsten Spaltung führte. In dem Kloster Taxiarchu entstand ein christlicher Mittelpunkt, um den sich eine ganze Stadt von in Höhlen wohnenden Christen sammelte, die nun auch Höhlenkirchen bauten. Ein wunderliches Wesen! In ihrer Flucht vor der Weltlust gaben die Frommen auch alle geistigen Güter hin, die eine gewaltige Geschichte ihnen hinterließ. Sie kehrten freiwillig in die Schlichtheit urtümlicher Sitten zurück. Sie bezogen, wie es scheint, ältere Grabstätten und erstiegen auf Leitern die hochgelegenen Thore zu den Felsengrüften längst vergangener Zeit. Diese hatten einst den Wohnhausbau nachgeahmt — nun wurden sie thatsächlich bewohnt; nun wurden ähnliche Grüfte in großer Zahl, ganze Höhlendörfer mit ihren Gotteshäusern erbaut. Auch vor diese sind in den Felsen Schauseiten gemeißelt; es tritt an diesen eine Form auf, die wohl hier zuerst beobachtet wird, der überhöhte Kreisbogen, der durch Abschneiden eines unteren Segmentes, etwa von ²/₅, aus dem Vollkreise entsteht. Dieser Bogen findet auch in der Basilika zu Dana an der Rundnische Anwendung: Sie ist ein Werk der Mitte des 4. Jahrhunderts.

Vergl. S. 53, A. 157, 159.

955. Rundkirchen.

Der antike Rundbau geht auch auf die christlichen Zeitgenossen über. Gregor von Nazianz baute in Cäsarea eine achteckige Kirche im 4. Jahrhundert, Gregor von Nyssa eine solche mit anstoßenden vier Kreuzarmen in Nyssa. Diese leider nicht erhaltenen Centralanlagen sind also Werke der theologischen Vorkämpfer des Landes. Die Vorbilder standen für diese Bauten nachweisbar in Antiocheia. Bald wurde die Basilika aufgegeben und nun einer neuen Kunstform, dem Centralbau zugestrebt, für den die Blütezeit der spätgriechischen Kunst Kleinasiens keine Vorbilder mehr bot.

Vergl. S. 303, N. 946.

Die Kunst der römischen Kaiser.

45) Rom von Titus bis Trajan.

956. Rom und die Provinzen.

War das Augusteische Rom und die ganze Zeit des julisch-claudischen Kaiserhauses unfruchtbar in dem Sinne, daß Rom, die Millionenstadt, der Reichsmittelpunkt, die Sammelstätte für alle Erzeugnisse der Kunst und Wissenschaft, selbst keinen Mann und keinen Gedanken gebar, so ist dies für die Folge erst recht der Fall: Der Etrurier Persius Flaccus, der Volsker Juvenalis, der Umbrer Tacitus, der Oberitaliener Plinius, der Neapolitaner Papinius Statius und der Capuaner Vellejus Paterculus waren wenigstens noch in Italien geboren. Sonst fiel die römische Litteratur bald in die Hände der spanischen Einwanderer, die im 2. Jahrhundert geistig Rom beherrschten: Seneca, Martial, Italicus Lucanus, Valerius Flaccus, Quintilian, Pomponius Mela, Columella u. a. m. Die Afrikaner Florus, Apulejus, Fronto, Aurelius Victor waren die einzigen, die der Übergewalt des Griechentums, der Schulen von Alexandreia, Antiocheia und Kleinasien noch die Wage hielten. Bis es endlich im 4. Jahrhundert Griechen sind, die die heidnische Wissenschaft in lateinischer Sprache vertraten: Ammianus Marcellinus, Claudius Claudianus u. a. m. Wieder ist keiner der Größeren, selbst in dieser Zeit des Niederganges des Hellenentums, nachweisbar ein Römer.

Selbst die Kaiser kommen aus der Provinz in die der Ausbildung männlicher Kraft und Kunst so feindselige Reichshauptstadt; in diesen unermeßlich anwachsenden Sammelpunkt des öden, gedankenlosen, thatenarmen Genießens. Mehr noch die Künstler. Juvenal beschreibt es in seiner 7. Satire, wie mißachtet Gelehrte und Dichter selbst zu Anfang der Regierung Trajans in Rom waren; in wie trauriger Gleichgültigkeit man Wissenschaft und Kunst gegenüberstand; wie beide inmitten der rohen Prachtentfaltung nach echter, fördernder Teilnahme lechzten.

957. Die Kaiser als Bauherren.

Wir hören wenig oder nichts von einer künstlerischen Thätigkeit, ja von künstlerischen Aufträgen, die von den vornehmen Römern ausgegangen seien. Schon unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus gewöhnt man sich daran, daß es die Kaiser allein sind, deren Wille Rom umgestaltet. Und bei dieser Umgestaltung ist es naturgemäß, daß die Persönlichkeit der Kaiser in voller Schärfe hervortritt. Sie bauen sich zum Ruhme mit den unermeßlichen Mitteln des Staates; oder sich zum Genusse; ja, wie ihre Neigung es befiehlt. Der Kaiser, nicht der jeweilige Hofkünstler, giebt den neuen Gestaltungen den kunstgeschichtlichen Inhalt.

958. Nero und sein Goldenes Haus.

So schon Nero, der noch dem Traume lebte, die hellenische Zeit erwecken zu können; der in den olympischen Spielen, in der Festlust und in den Wettkämpfen der Gymnasien glaubte deren schöne Zeit neu erstehen zu machen.

Der Brand von Rom (64) gab ihm Gelegenheit, auch im Bauwesen neue Bahnen zu beschreiten, jene ins Große gehende Kunst zu üben, die Rom noch fehlte; die es neben den hellenischen Städten zurückstehen ließen. Er baute sein „Goldenes Haus", schuf somit als erster ein dem Kaiser würdiges Schloß in Rom.

Den alten Wohnhausbau Roms kennen wir nicht. Denn die Villen der Pompejaner sind griechische Häuser, wie sie in den engen Straßen der Hauptstadt keinen Raum hatten. Wir hören nur, daß die Masse der Bevölkerung sich in vielgeschossigen Zinshäusern zusammendrängte und daß das Bestreben des Wohlhabenden danach ausging, draußen vor den Thoren in den gesegneten Fluren am Vesuv oder in den Bergen eine Villa zu errichten. Wir wissen, daß es griechische Architekten waren, die Cicero und wohl auch seinen Zeitgenossen diese Villen schufen. Schon Vitruv erwähnt für diese die korinthischen und ägyptischen Säle: Die ersteren erscheinen dreischiffig, mit flach in Holz gedeckten Nebenschiffen und einer Tonne über dem Mittel; die ägyptischen sind griechische Umgestaltungen jener Hypostyle mit seitlichem Oberlicht, die schon im Tempel zu Karnak auftreten. Nicht minder stark ist des Orients Einfluß auf die Ausschmückung. Vitruv bestätigt ausdrücklich, wenngleich bei seiner akademisch hellenischen Ausbildung mißbilligend, die fortschreitende Freiheit in der Behandlung der Wandbemalung, die unter alexandrinischem Einfluß mit Fabelwesen belebten Schmuckarchitekturen in dieser. Von einem Schloßbau höherer Art weiß er jedoch nichts zu berichten.

Vergl. S. 250, A. 784.

Vergl. S. 90, A. 76.

Neros „Goldenes Haus" entstand inmitten eines kunstmäßig auf den Brandruinen geschaffenen Straßennetzes. Als seine Baumeister werden zwei Römer genannt, Celer und Severus. Ob die Namen „Rasch" und „Hart" nicht Erfindungen der klatsch- und spottsüchtigen Hofwelt sind, ob sie nicht als Witze auf des Kaisers Wunsch zu gelten haben, schnell und ohne Rücksicht auf die seinen Plänen im Wege stehenden Einzelrechte zu bauen, bleibe dahingestellt. Jedenfalls aber erstrebte Nero als erster das Große, das Kaiserliche für Rom. Er suchte es in der Ausdehnung und nach hellenischer Auffassung in der Farbe. Denn „golden" kann nur ein Haus sein, dessen wichtigster Reiz in der Farbe liegt.

Von dem, was er schuf, erhielt sich nichts oder doch nichts, an dem der künstlerische Wert erkennbar ist. Das Schloß, das Nero in Olympia bauen ließ, mag als verkleinertes Gegenstück zum Vergleich herangezogen werden. Bemerkenswert ist das Vorkommen eines achteckigen, anscheinend überwölbten Raumes, eines Backsteinbaues in Verbindung mit der um den Säulenhof angeordneten Villa.

959. Tiberius. Vergl. S. 269 A. 832.

Ein anderes Vergleichsmittel bildet das, was Kaiser Tiberius auf der Insel Capri geschaffen hatte. Bemerkenswert ist hierbei der ausgesprochen romantische Sinn, das Einfügen der Baukunst in die gewaltige Natur der Insel. Felsenkegel tragen den Hauptbau, während andere an den Häfen sich hinziehen. Erst mit Kaiser Domitian, also um 90, beginnen in Rom die Bauten, deren ungeheure Reste heute den Palatin bedecken.

960. Ostia.

Dagegen hat Kaiser Claudius eine Anlage geschaffen, die gewissermaßen eine Vorbedingung für die Entfaltung des römischen Bauwesens war, den Hafen zu Ostia mit seinen Staden und Werften, seinen Speichern und Niederlagen. Dem Handel und der Seefahrt neue Wege zu schaffen, Rom aufs engste mit dem Meere zu verbinden, war nun, seit das Mittelmeer ein römischer See und die Schiffe die eigentlichen Träger der Verwaltung geworden waren, ein dringendes Bedürfnis. Ostia wurde unter den flavischen Kaisern zum Stapelplatz der Steinbrüche aller Küstenländer und somit zur Landungsbrücke des orientalischen Einflusses für die Hauptstadt. Die schweren Lasten der Marmorblöcke mieden naturgemäß die Landstraßen und boten der Rheederei reiche Einnahmen.

961. Vespasian und Titus.

Ein wirklicher Umschwung im römischen Bauwesen vollzieht sich aber erst mit dem Einzuge der flavischen Kaiser in Rom: Vespasian kam aus Syrien, aus dem jüdischen

Krieg; sein Sohn Titus ist der Überwinder Jerusalems. Das Bauwerk, das an diesen schwer errungenen Sieg mahnt, ist der Titusbogen in Rom, der wohl unmittelbar nach dem Triumph von 70 errichtet wurde: Er ist also ein Werk, das an Palästina und Syrien mahnt; wohl ein Werk, das die Gefangenen errichten mußten, um den Römern die Kunstart ihres Landes zu zeigen. Denn er ist auch der erste Bau in Rom, in dem sich das Barock nachweisen läßt, so namentlich die aus korinthischer und jonischer Ordnung gemischte sogenannte Komposita-Ordnung und die Anwendung des kassettierten Gewölbes. Er ist zugleich wenigstens unter den erhaltenen das erste Großwerk dieser Art in Rom. Dem Bogen des Drusus im Süden der Stadt (9 v. Chr.), wurde wohl erst unter Caracalla die jetzige Gestalt gegeben. Die Straßenbogen der Porta Tiburtina und das Thor des Dolabella (8—10 n. Chr.), das unter Nero verändert wurde, sind bescheidene Vorboten der ganzen Bauform.

962. Der Titusbogen.

963. Ältere Bogen.

964. Die Porta Maggiore.

Ein Werk des Titus dürfte die mächtige Porta Maggiore sein, jenes Doppelthor in der Stadtmauer, über dem zwei Wasserleitungen hingeleitet wurden. Drei Inschriften auf der gewaltigen Attika verkünden die Baugeschichte; die oberste (52) bezieht sich auf Claudius als jenen, der die Leitung anlegte; die zweite auf Vespasian, der den zerstörten Bau (71) wieder herstellte; die dritte auf Titus, der die Wasser (81) in neuer Form zurückgeführt habe. Jedenfalls ist die Attika erst ein Werk des Titus, wahrscheinlich der ganze Bogen, der durch die vorgekröpften Säulenstellungen mit besonderen Giebeln über den Gebälkstücken, durch die Zweigeschossigkeit der Pfeiler und durch den barocken Gedanken, die Steinbossen in gewaltiger „Rustika" stehen zu lassen, in starkem Widerspruch zu den klassischen Bestrebungen der älteren Zeit steht.

965. Das Kolosseum.

Als der dritte Hauptbau kommt das flavische Amphitheater, das Kolosseum, zu den beiden Bogen. Es ist die Anlage des Baues wieder das Werk des Vespasian, der es freilich nicht zu Ende führen konnte. Erst im Jahre 80 wurde es unter Titus dem Gebrauch übergeben, aber noch Domitian und Trajan bauten daran. Wiederholt brannte es auch in späterer Zeit ab. So unter Macrinus (217) und Decius (um 250). Man kann also wohl annehmen, daß die hölzernen Oberteile erst später durch Stein ersetzt, ja, daß das ganze vierte Geschoß erst wesentlich später angefügt wurde; dieses ist ausgezeichnet durch vorgekragte Konsolen, die Masten und durch diese Tücher zur Abhaltung der Sonne tragen sollen: Ein Gedanke, der weit häufiger in Syrien gebräuchlich sich erweist. Das Kolosseum besteht aus einem gewaltigen, in den Abmessungen die Amphitheater des Ostens übertreffenden Oval, das 188 zu 156 m messend, nach außen sich in den üblichen zwischen Halbsäulen gestellten Arkaden dreigeschossig aufbaut: Unten toskanisch, dann jonisch, endlich korinthisch. Das jüngere, durch Arkaden nicht gegliederte Obergeschoß hat schlanke korinthische Pilaster. Die Formen sind derb; die bisher in Rom herrschenden absichtlich vereinfacht; die Quader gewaltig; der Bau von jenem massigen Steinstil, der nun erst in Rom der vorherrschende wird. Im Innern zeigt sich wieder das Hinarbeiten auf nur eine Wirkung. Das Zusammenfassen einer großen Menschenmenge um den Kampfplatz: Das war künstlerisch nichts Neues, das fand sich wohl schon im Marcellustheater; doch zeigt sich hier die volle Wucht des Kaisertums in ihrer alle Mächte der hellenisch-römischen Welt überragenden Kraftfülle. Es ist aber nicht zu vergessen, daß ein annähernd gleiches steinernes Amphitheater das hellenistische Pompeji 140 Jahre vor dem flavischen in Rom besaß, daß also ein eigener künstlerischer Gedanke in diesem Werk sich nicht ausspricht.

Vergl. S. 193, M. 585.

Vergl. S. 253, M. 791; S. 265, M. 822.

966. Der Circus maximus.

Dazu kam der Circus maximus, die Übertragung der griechischen Stadien nach Rom. Er ist fast ganz verschwunden. Die zahlreichen Brände, die ihn zerstörten, weisen darauf, daß wesentliche Teile noch in Holz hergestellt waren. So wurde es wenigstens zu Cäsars Zeiten noch gehalten. In der Piazza Navona hat sich noch der Rest eines zweiten, von

Domitian erbauten Zirkus erhalten. Aber in beiden Fällen fehlen uns die architektonischen Reste, aus denen man sich ein Bild der kunstgeschichtlichen Stellung der Bauten machen könnte.

967. Schmuckplätze.

Zur vollkommenen Stadt gehörten noch die künstlerisch geordneten, planmäßigen Plätze. Schon das Forum Julium, das Cäsar 54 v. Chr. begann, das aber 46 unvollendet liegen blieb, das, später ausgebaut, unter Domitian ausbrannte, war kein Handels- und Geschäftsplatz, sondern ein solcher zum Lustwandeln, ein Ort der Erholung. Die wenigen erhaltenen Reste der Untermauerung lassen keinen Schluß auf seine Gestaltung zu. Das anstoßende Forum Augusteum (2 v. Chr. vollendet) ist gleich jenem um einen Tempel, den des Mars Ultor, angeordnet. In einer bis zu 36 m hohen Ummauerung sind Nischen in systematischer Anordnung ausgebaut, deren je eine zu Seiten des Tempels steht. Freilich entstanden diese wohl erst, um den Ehrenbogen des Drusus und Germanicus Raum zu geben. Unter Kaiser Hadrian wurde der Tempel selbst erneuert.

968. Der Friedenstempel.

Der flavischen Beute aus dem Osten, der Aufbewahrung des Schatzes aus dem Tempel zu Jerusalem war der Friedenstempel des Vespasian bestimmt: Er wurde diesem von seinem Sohne geweiht, brannte jedoch um 190 ab, war also sicher noch ein Bau mit Holzdach. Trotzdem wird er gefeiert als eines der schönsten Werke Roms. Nach dem Brande wurde er von Septimius Severus und Caracalla wieder hergestellt und giebt noch heute in den erhaltenen drei korinthischen Säulen und in dem prächtigen Gebälk ein gutes Bild des Schaffens jener Zeit. Noch bleibt die Grundform der Tempelanlagen unberührt durch die barocken Neigungen; in den Einzelheiten findet sich aber auch hier der volle Ton der mit reichem, bildnerischem Ornament arbeitenden Kunst.

Nach den Resten der Ummauerung des Gotteshauses hat man angenommen, daß der Saal, in dem die Bildsäulen der Kaiser standen, überwölbt gewesen sei. Sicherheit darüber, ob diese Wölbung bestand und ob sie der Zeit des Titus oder des Caracalla angehört, ist nicht zu erlangen. Wenn man die benachbarten Tempelreste untersucht, so zeigt sich, daß fast überall Verehrung und Neuerungssucht den alten bescheidenen Bauten später ein reicheres und wohl auch verändertes Gewand gab. Das lehren die falsch übereinander gesetzten Trommeln des Saturntempels, eines jonischen Bauwerkes angeblich von 44 v. Chr.; die drei korinthischen Säulen des Kastortempels, gleichfalls am Forum, der, früh erneuert, anscheinend im 3. Jahrhundert eine Änderung erfuhr; und anderer Bauten mehr.

Vergl. S. 254, M. 793.

969. Tempel des Mars Ultor.

Doch blieb das Äußere des griechischen Tempels gewahrt, wenngleich die Decke, wenigstens der Vorhallen, immer noch aus Holz oder Erz gebildet wurde. Jene der Seitenhalle am Tempel des Mars Ultor erhielt sich zwar in prächtigen Steinkassetten: Wie aber hätte diese Werkart über einer Halle angewendet werden können, bei der etwa 15 : 20 m frei zu überspannen war! Ebensowenig ist hier an Wölbung zu denken, wenn diese auch auf die Gottessäle angewendet wurde.

970. Das Forum Nervä.

Vergl. I. S. 257, M. 788.

Domitian fügte an den Friedenstempel seines Vaters Vespasian einen neuen Markt, der die Anlage mit jener des Augustus verband: das nach seinem Nachfolger und dem Vollender des Werkes bezeichnete Forum Nervä (etwa 90—98), das die höchste Prachtentfaltung auf bescheidenem Raum zeigt. Von der Ummauerung standen im 17. Jahrhundert noch 10 korinthische Säulen, jetzt stehen noch deren 2. Eine Attika kragt über ihnen in einer Weise vor, die schon ganz unhellenisch ist, die aber der syrischen Herkunft dieser Kunst durchaus entspricht.

971. Schloß des Domitian.

Der Schloßbau, den Domitian auf dem Palatin errichtete, lag in Gärten, die ausdrücklich als im orientalischen Geschmack ausgeführt bezeichnet werden. Hadrian erscheint als Vollender der Werke, doch nicht so, daß nicht auch noch spätere Zeiten Hand an sie legten: Erweiterungen im Norden gehören dem 3. Jahrhundert, solche im Osten der Trajanischen Zeit, bis ins Ende des 2. Jahrhunderts an. Und wenn die allein erhaltenen riesigen Grund-

mauern teilweise jüngeren Ursprunges sind, so ist auch auf die späte Entstehung der Oberbauten notwendig zu schließen.

Als Schloß des Domitian sieht man ein riesiges Bauwerk an, das die Mitte des Palatin einnimmt. Der Säulenhof maß 59 : 92 m, der Gesamtumfang 92 : 145 m im Rechteck; kam also fast dem des Berliner Schlosses gleich. Unter den Räumen machen sich ganz bestimmte Formen geltend, die im Osten gleichzeitig oder früher entstanden. So die Aula, ein Saal von 36 : 48 m; diese war durch Nischen und vor diese gekröpften Säulen gegliedert; diese bestanden aus Steinen edelster Art und zwar schon solcher, die aus weiter Ferne herbeigebracht wurden; über die Deckenbildung bieten die Reste leider keinen sicheren Aufschluß mehr. Wahrscheinlich war der Raum mit 15 Kuppelgewölben bedeckt, die auf den Wandpfeilern und 8 Freisäulen auflagen. Gurtbogen verbanden Pfeiler und Säulen unter sich. Es wird also hier die fast ein halbes Jahrtausend früher an den Wasserbecken Vergl. S. 165, M. 482. Alexandreias angewendete Wölbart künstlerisch verwendet. Ob diese Anlage die ursprüngliche ist, steht nicht fest. Neben der Aula befindet sich die Basilika, mit schmalen Nebenschiffen und einer das Hauptschiff abschließenden Nische. Dieser Raum war flach überdeckt. Das beweisen die Mauerverstärkungen, die sich bei ihrer späteren Überwölbung nötig machten. Dann, am südlichen Ende der Längsachse das Triklinium, der 30 : 34 m große Speisesaal, wieder mit einer Nische, wohl für den Sitz des Herrschers. Die Grundanlage schließt hier die Wölbung fast aus, da ihr die Widerlager fehlen würden. Ebenso am Nymphäum, mit seiner doppelten Reihe von Bildsäulen in übereinander angeordneten Vergl. S. 295, M. 918. Nischen, eine dem ephesischen Bau verwandte Anlage. Merkwürdig sind die kleinen Gelasse der schmalen Seitenflügel in ihrer aus Nischen zusammengestellten Raumverteilung. Dieselben Vergl. S. 191, M. 679. Gedanken erscheinen in einfacherer, ursprünglicherer Form am Vorhof des Tempels von Baalbek wieder, der freilich an Größe für sich allein fast den ganzen Palast der Flavier zudecken würde.

972. Die Bausteine.

Die erhaltenen Einzelheiten des Schlosses zeigen die höchste Vollendung römischer Baukunst, außerdem aber auch einen Reichtum an verschiedenartigen Steinen, der darauf hinweist, woher diese Kunst kam. Denn wie man mächtige Quader über Ostia von den fernsten Küsten bezog, so wird man nicht gezögert haben, auch kundige Bearbeiter dorther herbeizuziehen. Die Steinbrüche von Karystos auf Euböa, die den sogenannten Cipollino lieferten, die pentelischen in Attika, Vergl. S. 294, M. 916. jene in Phrygien und Ägypten standen im Staatsbetrieb. Der Marmor von Thasos und Synnada in Phrygien (Pavonazzetto), von Prokonnesos im Marmarameer (Bianco e nero antico), von Jassos, von Epirus (fiore di persico), von Skyros im thrakischen Meer, der Porphyr von Kyrene und Krokeai im Peloponnes, numidische und mauretanische Steine, ja solche von Ceylon weisen die Wege, die das Prunkbedürfnis zu seiner Befriedigung einschlug. Denn es mußte bei den außerordentlichen Anforderungen an die Steinbrüche, namentlich bei Lieferung einsteiniger Säulenschäfte ein gut geregelter Verkehr zwischen Baustätte und Bruch bestehen, der die Verbindung mit dem Herkunftsland ständig im Fluß erhielt.

973. Die Bäder.

Neben den Schlössern beginnen nun die Anlagen der Bäder (Thermen) in Rom die bedeutendste Stelle einzunehmen. Die Tempel treten gegen diese Werke zurück, mit denen die Kaiser dem lustigen Volke der Hauptstadt schmeichelten. Sie waren anerkannt orientalischer Herkunft, mindestens insoweit, als sie große Vorkehrungen zur Volksbelustigung darstellen. Schon die Bezeichnung der Bäder war griechisch und noch Seneca feierte die Zeit, wo ihre Anlage einfacher, ohne den vom Osten entlehnten Prunk war. Die Vasenbilder geben uns Einblick in solche ältere Anlagen, die über große Waschbecken, Wannen und Duschen nicht Vergl. S. 284, M. 817. hinausgegangen zu sein scheinen. Die Bäder von Pompeji bieten Beispiele einer wohlhabenden unteritalienischen Stadt aus der beginnenden Kaiserzeit, höchst geschickt eingerichtete, zweck-

dienliche und ansehnlich geschmückte Bauten, doch keine solche von reicherer baulicher Entwicklung. Auch die Wölbung geht über die Anlage einer den Hauptsaal deckenden Tonne nicht hinaus.

Vergl. S. 253, M. 790.

974. Bäder des Agrippa.

Agrippa, der eben von der Verwaltung Syriens heimkehrende, ist es, der prächtigere Bäder in Rom einführte. Aber die Reste der von ihm 27 v. Chr. geschaffenen Bauten haben Brände von 80 und 110 n. Chr., sowie spätere Umbauten fast völlig verwischt. Sie verbanden die Räume der hellenischen Gymnasien in sich, zugleich die Vorliebe des Ostens für heiße Bäder nach Rom übertragend. Die erhaltenen Grundmauern zeigen eine edle architektonische Gruppierung, Räume mit vielfach durch Bogennischen bereichertem Grundriß, darunter einen Rundbau von fast 25 m Durchmesser, einen Saal von 46 : 18 m Weite, der nachträglich noch durch eine Nische erweitert wurde. Aber sie bieten keinen sicheren Anhalt für die Bestimmung ihres Alters; darüber, welche Teile dieser Bauten thatsächlich noch auf Agrippa zurückzuführen sind.

Vergl. S. 294, M. 915.

Ebensowenig haben wir ein klares Bild von den Bädern des Titus. Es erhielten sich nur lange, schmale, in der Tonne überwölbte Gänge.

975. Theater.

Den hellenischen Städten fehlten nie die stattlichen Theater. In Rom sind diese im Vergleich mit den für die Kampfspiele bestimmten Bauten bescheiden. An jene aus Augusteischer Zeit schlossen sich keine entsprechenden Neubauten. Die Stadt, in der man im Spiel Hunderte hinmordete, hatte keinen Sinn für seelische Schmerzen und nur dargestellte Leiden; trotz der Dramen des Seneca und der ganzen spanischen Dichterschule. Es überwog im Schauspiel die für kleinere Bühnen berechnete Posse. Der Geschmack war zu verderbt, als daß das griechische Theaterwesen sich dauernder Blüte hätte erfreuen können; die spätere Kaiserzeit verzichtete ganz auf den Theaterbau, da die Weltstadt kein Bedürfnis für Vorführungen ernster künstlerischer Art zeigte.

976. Gräber.

Die Gräber Roms schließen sich noch am meisten den heimischen Formen an, wenngleich auch hier fremde Sitte tief eingriff. Schwankte doch schon in republikanischer Zeit die Bestattungsart, indem der Tote bald dem Scheiterhaufen, bald dem Steinsarge anvertraut wurde. Später verbrannten die Römer zumeist ihre Leichen, nur einige Familien hielten die älteren Begräbnisse über die hellenisierende Zeit hinaus bei. Jedenfalls herrschte in dieser Frage eine Unsicherheit des Brauches, die in hohem Grade überraschend ist. Nicht minder merkwürdig ist die außerordentliche Verschiedenartigkeit der Grabbauten. Es ist bezeichnend, daß dort, wo der Ernst des Lebens an die Kaiserstadt herantrat, sie sich ihrer alten Anregungen besann. Die Form eines abgestumpften Kegels, der sich auf einem Mauercylinder erhebt, bleibt die bevorzugte: So das Grab der Cäcilia Metella, deren Cylinder 20 m Durchmesser hat und auf einem rechtwinkligen Mauerkörper aufsitzt; so ferner das Grabmal des Augustus auf dem Marsfelde (28 v. Chr.), ein Rundbau, dessen stufenförmiger Kegel mit Bäumen bepflanzt war, mithin ein Werk, das vielleicht auch auf vorderasiatische Vorbilder zurückgeht. Die großen Steinsärge und die altarartigen Aufbauten wechseln längs der Appischen Straße mit tempelartigen Anlagen in mannigfacher Anordnung. Auch hier fand die Fremdländerei früh Anklang. Der Bäckermeister M. Vergilius Euripaces schuf sich ein absonderliches Werk schwerfälliger Art, wohl noch in der republikanischen Zeit; dem C. Cestius baute man in Augusteischer Zeit eine 37 m hohe Pyramide in Nachahmung des Ägyptischen. Die vornehmen Familien hatten ihre Grüfte mit kleinen Nischen für die Aschenurnen, die sogenannten Columbarien. Häufig waren diese unterirdisch angelegt. Die in Rom nach der Zerstörung Jerusalems immer zahlreicher werdenden Juden und Judenchristen behielten ihre heimische Begräbnisform bei. Schon 64 bestand dort eine blühende Christengemeinde, die sich erst seit 70 von der Judengemeinde entschieden spaltete. Diese heimische Form aber war jener der Columbarien verwandt, wenngleich hier der unverbrannte Tote seine Stätte fand: Die

Vergl. S. 63, M. 155.

Vergl. S. 187, M. 564.

Vergl. S. 186, M. 561.

Anlage der römischen Katakomben, der nach semitischer Weise angeordneten Gruftanlagen, geht wohl zweifellos bis an das 1. Jahrhundert n. Chr. zurück, wenngleich sich bestimmte Teile erst aus der Mitte des 2. Jahrhunderts sicher erkennen lassen.

977. Bildnerei.

Der mächtigen Kunstentfaltung im Bauwesen in der Zeit der flavischen Kaiser entspricht die Leistung in den anderen Künsten; auch hier wurde viel und Großes geschaffen; aber nicht ebensoviel Neues und Selbstempfundenes.

978. Das Flachbild.

Die griechische Bildnerei fand, wie wir sahen, dauernd Pflege. Nach einer Richtung nur entwickelte sie sich selbständig, in dem erzählenden Flachbild, das in inniger Verbindung mit den Bauten stand und daher auch in Rom selbst gefertigt werden mußte, von Künstlern, gleichviel welchen Volksstammes. Man kann bisher nur von wenigen römischen Flachbildern sicheren Nachweis über ihre Entstehungszeit beibringen. Das, was in die Zeit vor den flavischen Kaisern fällt, ist sehr bescheiden. In Puteoli bei Neapel wurde ein Altar des Tiberius mit den Vermenschlichungen asiatischer Städte gefunden — sicher nicht römische Arbeit. Ein paar Bruchstücke aus Augustus' Zeit sind wahrscheinlich auch von fremder Hand.

Den Anfang bilden die Flachbilder des Titusbogens, die schönen Siegesgöttinnen in den Bogenzwickeln und die Darstellungen des Triumphzuges über die Juden. Also auch hier setzt die Kunst, soweit unsere sichere Kenntnis reicht, mit den auf Syrien und Kleinasien weisenden Werken ein. Leider ist uns dort zu wenig erhalten, als daß wir erkennen könnten, inwieweit die Anlehnung stattfand. Es sind uns aber auch keine Beweise dafür erhalten, daß die Römer selbständig zu dem malerischen Stil dieser Flachbilder, zu der scharfen Beobachtung der Eigenart des Menschen, zu der Erkenntnis auch des Landschaftlichen gekommen wären, die in ihren Flachbildern so lebhaft an Alexandrinische Kunst mahnt.

Vergl. S. 176, M. 527.

979. Steinmosaik. Vergl. S. 266, M. 826.

Der Orient bestimmte vor allem das Kunstgewerbe. Aus Alexandrien kam die in Rom zumeist geübte Kunst, die der Steinmosaike. Die Kaiserzeit liebte diese Art des Schmuckes. Die Pflasterung mit bunten Steinen wird von den Römern ausdrücklich „Alexandriner Werk" genannt; wohl deshalb, weil zu ihrer Zeit dort der stärkste Betrieb dieser Art sich befand. In den Schlössern der Ptolemäer scheint die übrigens schon viel früher nachweisbare Kunst, in Stein einzulegen, ihre höchste Ausbildung gefunden zu haben. Doch ist das schöne Mosaik im Tempel des Zeus zu Olympia wahrscheinlich schon aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.; sind jene aus Ephesos etwa gleichzeitig. Die besten unter den pompejanischen Arbeiten sind die älteren. Es scheint auch in diesem Gebiet ein langsamer Niedergang stattgefunden zu haben. Die Alexanderschlacht in Pompeji findet sich zu Füßen eines Raumes, dessen Wände mit ägyptischen Landschaften geziert sind; auf einem anderen pompejanischen Mosaik erscheint die damals in Europa noch nicht bekannte Katze; eines aus Palestrina (jetzt zum Teil in Berlin) zeigt eine ägyptische Landschaft in der Vogelschau; in einer Inschrift eines pompejanischen Mosaiks nennt sich der Künstler Dioskurides aus Samos. Berühmt waren für die spätere Zeit P. Ailios, Harpokration genannt, Proklos in Perinthos, einer samischen Kolonie in Thrakien, der infolge seiner Ausschmückung des dortigen Tychetempels der Aufstellung seiner Bildsäule gewürdigt wurde, und Antiochos. Wieder hat es den Anschein, als wenn erst im 2. Jahrhundert n. Chr., mit dem Beginn des Weltfriedens unter den flavischen Kaisern, die asiatisch-hellenische Kunst des Mosaik aufs neue in die Weite getragen worden sei; bis sie durch das Plattenmosaik ersetzt wurde. Ebenso war das aus Glasstäben gebildete Mosaik zur Verzierung der Wände, das in Alexandreia Troas zuerst nachweisbar ist, wohl ursprünglich eine Erfindung des Ostens.

Vergl. S. 143, M. 434.

980. Glasmosaik.

981. Edelsteinschnitt.

Die übrigen gewerblichen Künste finden ebensowenig in Rom selbst eine schöpferische Fortentwicklung. Wohl ist die Kunst der römischen Edelsteinschneider viel gerühmt. Aber wo immer Namen auf den Steinen erscheinen, sind es solche von griechischem Klang. Die

Vorbilder entnahmen die Künstler der alten griechischen Kunst. Zwar entstanden die berühmten figurenreichen Kameen des Augustus (in Wien) und des Tiberius (in Paris) wohl zu deren Lebzeiten; aber es ist keineswegs sicher, daß dies in Rom geschah. Die Verwandtschaft mit der Kamee eines Ptolemäers oder Seleukiden und seiner Gemahlin in Petersburg läßt wieder auf den Orient schließen, der ja ursprünglich die Liebe für Steine entwickelt hatte und nun noch Amulette, Akragassteine, lieferte. In der späteren Zeit verstummt diese Kunst bald. Auch die Onyxgefäße, die auf uns kamen, gehören zumeist der Zeit vor Hadrian an. Über das Können der römischen Gold- und Silberschmiede sind wir fast ganz im unklaren. Die Liebe für solche Arbeiten, alsbald verbunden mit altertümelndem Sinn und einem lebhaften Sammeleifer, beginnt zwar schon zu Schluß der republikanischen Zeit. Aber es erhielt sich von alledem so gut wie nichts, dessen Entstehung in Rom feststände; ebensowenig wie eine Nachricht darüber, daß Rom Sitz dieser Kunst gewesen sei. Eher kann man dies hinsichtlich der Prachtwaffen annehmen, von denen die Bildsäulen uns eine gute Vorstellung geben; namentlich ist diese aus den zahlreichen Grabsteinen römischer Soldaten zu erkennen, die in fast allen Teilen des Reiches gefunden werden. Behalten die Helme gleich dauernd eine trefflich geschwungene Form, die Beinschienen eine gewisse künstlerische Ausstattung, die Gürtel reichen Schmuck an Metallplatten, die Schilde eine derbe Buckelung, die kurzen Schwertscheiden getriebene Verzierungen, so ersticken doch die schwerfälligen ring- und scheibenförmigen Ehrenzeichen, die auf der Brust getragen wurden, bald die edlere Panzerform. Nur die Vornehmsten tragen köstlich mit Treibwerk geschmückte Harnische und Schienen.

Vergl. S. 175, N. 523; S. 177, N. 550.

982. Prachtwaffen.

Sondert man auch sonst das, was in verschiedenen Ländern als Erzeugnisse „römischer" Kunst aufgefunden wird, nach dem eigentlichen Entstehungsort, so ergiebt sich zunächst, daß kaum je die Stadt Rom als jene genannt wurde, in der die Werke geschaffen seien. Sichtlich galt die ewige Stadt nicht als ein Ort, der dem Erzeugnis an sich schon Wert giebt, wie so lange Zeit die Namen von Athen, Nürnberg, Augsburg, Paris schon als Marke geschätzt waren. Die ungeheure Bevölkerung der ewigen Stadt lebte stumpf dahin, zehrend von der stetigen Einwanderung, von den glänzend eingerichteten Verbindungen mit allen Teilen des blühenden Kaiserreiches.

983. Römisches Kunstgewerbe.

Namentlich aber tritt in der Bildnerei der orientalische Einfluß jetzt immer deutlicher hervor. In den Sarapis- und Isisbildern wird das ägyptische Wesen mit dem klassisch geschulten Schönheitsgefühl zu versöhnen gesucht. Einige Merkzeichen, die gezierte Steifheit der Haltung, das fremdartige Gewand genügte zumeist, um den Gott von den hellenischen Gestalten unterscheiden zu machen. Der persische Mithrasdienst mit dem den Stier opfernden Jüngling in persischer Tracht, der in Grotten verehrt wurde; die Große Diana von Ephesos, bedeckt mit Geschmeiden, mit mehr als einem Dutzend strotzender Brüste, aus schwarzem Stein; der geheimnisvolle Äon, bildlich eine Mißgestalt, aber durch Andeutungen auf allerlei Tierformen den Beschauer an tiefen Sinn mahnend, kommen nun auch in Rom vor. Endlich beginnen die Christen einzugreifen, die, wie später die Reformatoren, in der Kunst den Ausdruck der Macht, des Reichtums, der Unterdrückung sahen und damals nicht in Formen, sondern in Gedanken den Ausdruck ihres Wesens suchten; das andeutungsweise Bedeutsame über das sinnlich Packende stellen mußten. Der gute Hirte, der das Schaf auf dem Rücken trägt, wird ihnen zum Christus.

984. Orientalische Götterbilder. Vergl. S. 174, N. 519.

Vergl. S. 298, N. 931.

Aus alledem geht hervor, daß erst von den flavischen Kaisern Rom zu einer Stadt erhoben wurde, die all das in sich barg, was als künstlerischer Besitz jeder Stadt des Ostens zukam. Es wurden die Schöpfungen größer, üppiger unter den Flügeln des kaiserlichen Adlers, in jener Zeit des Friedens und des allgemeinen Aufschwunges, in der damals überall

985. Orientalische Kunst in Rom.

anerkannten ersten Stadt der Welt. Aber es sind fremde Gedanken, die hier heimisch werden. Die That der Republik in ihrer letzten Zeit und des Augustus war, Rom zu einem neuen Athen gemacht zu haben; das Bestreben der aus Asien heimkehrenden Flavier war, ihren Kaisersitz an Pracht über Antiocheia und Alexandreia zu erheben. Aber nicht die Römer waren es, die dieses Bestreben auszuführen vermochten, sondern die geschickten Hände der Hellenisten des Ostens, die mit Gewalt herbeigeholt oder durch die Hoffnung auf Gewinn angelockt nun nach Rom strömten.

996. Trajan.

Mit Trajan kam die Provinz auf den Kaiserthron: Und zwar trat die römischste der Provinzen, Spanien, zuerst hervor. Der Kaiser, der mit dem Ende des 1. Jahrhunderts das Scepter ergriff, stammte aus Italica, aus dem heutigen Sevilla. Er war in erster Linie Krieger. Die Feldzüge der römischen Kaiser und ihre Bauten stehen zumeist unter sich in enger Wechselbeziehung. Und zwar sind jene in kunstlosen Ländern von geringerer Bedeutung als die im Osten: So jener des Vespasian und Titus in Syrien. Und dann, nach den künstlerisch ergebnislosen batavischen und britannischen Kriegen des Titus, dem germanischen des Domitian, dem dacischen des Trajan, der Partherkrieg von 114—117, der zur Eroberung von Ktesiphon, Seleukeia, Edessa, zur zeitweiligen Unterwerfung von Armenien, Assyrien und dem Zweistromland führte. Der Kaiser starb 117 in Cilicien; Hadrian, der Verwalter der syrischen Lande, trat an seine Stelle: Er ist der eigentliche Förderer erneuter Verknüpfung mit dem Osten. Hatte unter Cäsar der Sinn für das den Römern Neue und für das altertümlich Große die Aufmerksamkeit auf die fremde Kunstweise hingelenkt; hatte die Bekanntschaft mit Ägypten den geheimnisvollen Ernst von dessen Erzeugnissen schätzen gelehrt; so griffen jetzt ungleich tiefere Strömungen ein: Zunächst die sich mehr und mehr orientalisierende Kaiserherrschaft, das Herauswachsen des Rechtsstaates zu einem solchen, in dem der Kaiser zugleich Priester und Gott ist; die damit zusammenhängende, völlige Unterbindung des selbständigen Künstlertums zu gunsten einer handwerklichen Geschäftstüchtigkeit, bei der der Wille und die Mittel des Bauherrn mehr als die Gaben des Ausführenden die höheren Werte der Schöpfung bestimmen. Man lernte nach Art der Ptolemäer und Seleukiden Städte und Märkte, Straßen und Schlösser nach einem Plan bauen, dessen Grundanordnung einfach und dessen Einzelheiten nach akademischen Gesetzen geregelt waren; dessen oft außerordentliche Schönheit aber ganz wesentlich in der gewaltigen Ausdehnung, dem derbsten aller künstlerischen Mittel, und in der Pracht der Ausführung beruhte; also in Dingen, die außerhalb des eigentlichen künstlerischen Machtkreises liegen.

997. Wandel im Staatswesen.

998. Athen oder Asien?

Der zweite Grund des Wandels ist die Ermüdung an den zu schlichten Formen der Griechen; das Bedürfnis, Neues über sie hinaus zu schaffen. Es beginnt in Rom, wie schon früher im griechischen Osten, das Streben, aus dem Nachahmen des klassischen Schaffens herauszukommen; namentlich in der Kunst, die dem auf das Thatsächliche und Nützliche gerichteten Sinne der Römer am meisten am Herzen lag: Im Bauwesen. Wie die alten Götter Latiums den hellenischen gewichen waren, die sich in so viel vollendeterer Gestalt dem Auge darstellten; wie somit durch die griechische Kunst in Rom der Anstoß gegeben war, von dem ruhigen, unbefangenen Glauben an die ererbten, höheren Mächte abzufallen; so brachte jetzt der Orient die vollendete Göttermischerei: An die Stelle der stillen Einfalt das Suchen nach verschleiert Tiefem; statt des Heimischen die Vorliebe für fernher Entlehntes; statt des Geglaubten das Unglaubliche; und in den darstellenden Künsten statt des von der Natur Empfundenen das in das Kunstwerk Hineingeheimniste. Wunderbares Gerät und fremde Tracht machten den Gott anbetungswürdiger. Die Schönheit lag den der selbständigen Naturbeobachtung, der unbefangenen Wirklichkeitsliebe Entwöhnten nicht in der Form, sondern in den durch diese erweckten Gedanken.

989. Prunkbauten.

Die Kunst entwöhnte sich der religiösen Aufgaben. Sie diente der Nützlichkeit und zwar den Kaisern und ihren Machthabern ebensosehr, wie den großen Volksmassen, auf die sich deren Herrschaft stützte. Sie büßt mit der Größe ihre Innigkeit mehr und mehr ein. Sie ist nicht für die Stunden der Weihe, sondern für den Lärm der Versammlungen und Feste da. Sie ist vornehm, aber von jener Vornehmheit, die nicht auf innerer Sammlung, sondern auf der Unterwerfung der ihr sich Beugenden beruht. Die hellenische Vornehmheit der Kunst hatte die widerspruchsfreie Ausgeglichenheit des Werkes mit der Seele des Beschauers zum Grunde; die spätrömische liegt im Überwinden des Beschauers durch starke Wirkung; jene will den Beschauer zu sich erheben, diese ihn niederbeugen. Demgemäß wechseln Form und Aufgabe des Bauens.

990. Apollodoros.

Trajan scheint eine neue Kunstform in Rom eingeführt zu haben: die Ehrensäule. Die zum Gedächtnis des dacischen Krieges errichtete stand auf dem vom Kaiser erbauten Prachtmarkt, dem Forum Trajanum. Dieses große Werk ist geschaffen von dem einzigen Architekten, der rühmend in jener Zeit erwähnt wird, von A p o l l o d o r o s von Damaskus. Dieser syrische Meister genoß das Vertrauen Trajans in hohem Grade. Er baute außer dem Forum das Odeum und das Gymnasium des Kaisers, einen Zirkus von zwei Stadien Länge, die Basilika des Forums mit seinem Bronzedach, die Brücke über die Donau im dacischen Krieg. Man kann mithin diesen Künstler als den eigentlichen Träger aller Bauaufgaben des Kaisers betrachten. Unter Kaiser Hadrian fiel er in Ungnade: Es ist leider nicht bekannt, in welchem Jahre; vielleicht 129 n. Chr.

991. Das Forum des Trajan.

Gemeinsam haben alle Ehrenmärkte die Abgeschlossenheit, die Trennung von dem eigentlichen städtischen Leben. Das alte Forum romanum war ein Markt gewesen, auf dem die Bürgerschaft sich zusammenfand, wenn sie ihren Geschäften nachging. Es war umgeben von Bauten, die dem bürgerlichen und kirchlichen Wesen dienten. Die neuen Märkte waren aus der Stadt herausgeschnittene, durch hohe Mauern abgesonderte Plätze, meist Tempelhöfe, wie sie vorher weder in Rom noch im alten Griechenland geschaffen worden waren. Nur durch einzelne prächtige Thore konnte man in den geheiligten Bezirk eindringen. Das Forum Trajans wird durch die Basilika in zwei Ehrenhöfe abgeteilt. Der vordere, durch einen Ehrenbogen in der Achse zugängig, war seitlich durch doppelte Säulenhallen abgeschlossen, 126 m im Geviert groß. Die eigentümlichen Anbauten, die sich am Tempelhof zu Baalbek finden, treten am Bau des syrischen Meisters in Rom wieder auf. Auch in den Abmessungen gleichen sie sich ungefähr. Man hat nun zumeist angenommen, daß der Baalbeker Tempel römische Werke nachahme: Aber es ist wohl richtiger, beide als Ergebnisse älterer orientalischer Bauweise zu betrachten.

Vergl. S. 203, M. 620.

992. Neue Bauart.

Erst an diesem Bau gewann die römische Baukunst volle Freiheit in der Grundrißgestaltung. Bisher schuf man in Rom einzelne Tempel, Gerichtssäle oder Theater: jetzt faßt man mit dem weitschauenden Sinn orientalischer Schaffensweise ausgedehnte Gebiete inmitten der übervölkerten Stadt zu einheitlichem Plane, verschiedenartige Bauwerke zu gemeinsamer Gestaltung zusammen. Benützten die Griechen späterer Zeit die einzelnen Bauglieder als Schmuckformen willkürlich, so verwendeten nun die Syrier in Rom ganze Gebäude in dieser Weise. Nicht der sachliche Zweck, sondern die künstlerische Wirkung vereinte die Baulichkeiten zu Gruppen. Das Bezeichnende ist aber die rein akademische Art des Entwerfens. Der Plan ist am Reißbrett ausgedacht; ein solcher, der in vollkommener Symmetrie sein Ziel sieht. Der griechische Tempel fand in seiner Einfachheit, in der Geschlossenheit seines Baugedankens von Haus aus eine gleichmäßige Behandlung. Bei ihm wäre Unsymmetrie Willkür gewesen. Hier ist es aber die Symmetrie. Denn es werden die Räume nach Achsen geordnet, links ebenso gebildet wie rechts; obgleich man von dem zu beiden Seiten

Errichteten nie zu gleicher Zeit einen Anblick gewinnen kann: Sie entstanden um des schönen Grundrisses willen. Dabei kommt es auch hier zu riesigen Raumentfaltungen, zu einer Größe der Formen, wie sie die alten Griechen nie anstrebten; denn diesen scheint das Verhältnis zum Menschen stets den Maßstab für das Bauwerk gegeben zu haben, während hier gerade das Übermenschliche angestrebt wird.

993. Die Basilika Ulpia.

Vergl. S. 253, M. 789.

Die Anordnung der Basiliken erfuhr nicht minder einen Wandel. Jene, die Cäsar 54 v. Chr. begann und Augustus vollendete, am alten Forum gelegen, zerstörten zwei Brände, so daß sie 377 n. Chr. neu hergestellt werden mußten. Ihre ursprüngliche Gestalt, an sich nur durch die erhaltenen Stümpfe der Pfeiler erkennbar, bleibt daher unsicher. Sicher waren nur die zweigeschossigen Umgänge um den 18 : 77 m messenden Mittelraum gewölbt, dieser selbst flach gedeckt. Die Basilika Ulpia, 25 : 83 m im Mittelraum messend, war ein von zwei Säulenreihen umgebener Saal von sehr großen Abmessungen, dessen Grundriß sicher feststeht. Nicht so der Aufriß, da bei der Anordnung des leichten Säulenbaues an eine gewölbte Decke nicht zu denken ist. Sie soll einen Dachstuhl von Metall gehabt haben und zeigt noch die ursprünglichere Form, Säulen als Träger der Umgänge.

994. Die Ehrensäule des Trajan.

An den Langseiten der Basilika legten sich zwei Gebäude für die Bibliothek, zwischen denen auf einem Hof die noch heute aufrecht stehende Ehrensäule des Trajan 113 errichtet wurde. An einen zweiten Hof schloß sich dann erst der Tempel des Trajan, von dem man ein prächtiges korinthisches Kapitäl und Gebälkstücke gefunden hat. Auch um diesen scheint sich noch ein Ehrenhof gelegt zu haben.

995. Der Wölbbau.

Vergl. S. 283, M. 790.

Noch hat allem Anschein nach der Wölbbau höherer Art Rom nicht erreicht. Wie überall, konnte man in Rom wohl Tonnengewölbe über geringe und selbst breitere Spannweiten hinwegstrecken, wie ja auch an Brücken und Wasserleitungen stattliche Bogen spannen. Aber es ist selbst an diesen Trajanischen Bauten von einem Grundrißentwurf, der vom Gewölbebau künstlerisch bedingt ist, nicht die Rede.

Vergl. S. 168, M. 604; S. 205, M. 677.

Der Ehrenmarkt des Trajan brachte die Ehrensäulen in Rom in Gebrauch. Solchen begegnete man früher nur in Indien, Syrien und Alexandreia. Cäsar ließ sich zwar schon eine solche errichten, die jedoch nur 20 Fuß Höhe hatte. Die Säule des Trajan aber (113); jene des Antoninus Pius (um 150), deren Sockel im Garten des Vatikan steht; die des Marcus Aurelius (um 170) steigern sich in der Höhe sowohl wie im Schmuck der spiralförmig den Schaft umziehenden Flachbilder. Bis zu 29,5 m erhebt sich die letztere, das Bild des Kaisers hoch über den Boden emporhaltend.

996. Obelisken.

Vergl. S. 155, M. 556.

Im Gedanken berühren sich diese Werke mit der von den Ptolemäern entlehnten Vorliebe der römischen Kaiser für Obelisken. Schon Pompejus schaffte einen — den jetzt vor dem Pantheon stehenden — aus seinen Feldzügen heim. Augustus brachte jene herbei, die am Monte Cavallo, Monte Citorio, vor S. Maria Maggiore, auf der Piazza del Popolo stehen, Caligula jenen, der vor St. Peter aufgerichtet wurde; des Vespasian, Titus und Domitian Namen erscheinen in Hieroglyphen an dem auf der Piazza Navona. Noch Konstantin holte ein solches Sinnbild des Strahles, des Sonnengottes, von Heliopolis nach Rom herüber.

997. Flachbilder.

An Trajans Bauten war nicht nur der Baumeister Syrier, sondern waren auch die Bildner griechischer Zunge. Sie schufen wohl auch die Barbarenbilder, die Darstellungen der Dacier, Parther. Nun erst beginnt die Flachbildnerei in Rom ins Leben zu kommen, erzählend große Flächen zu umspannen.

Wie die Obelisken der Ägypter die Geschichte ihrer Errichter erzählen, wie die Steinsärge in reichem Bildwerk ursprünglich auf Leben und Hoffen des Toten Bezügliches boten, so fügt sich an die Ehrensäulen des Trajan in langem Band die Erzählung der Thaten des Kaisers mit orientalischer Umständlichkeit; nicht wie die Hellenen thaten, in Darstellung des

entscheidenden Augenblicks, sondern unter getreuer Wiedergabe aller Nebenumstände. Die Alexandriner mit ihrem vorwiegend malerischen Reliefstil dürften auch in dieser Kunstweise die Anregung gegeben haben. Nicht nur die Säulen, auch die Ehrenbogen, die Friese der Tempel und Säle, die Steinsärge zeigen figurenreiche, dichtgedrängte Darstellungen, in Vergl. S. 170, M. 511. denen die Nachahmung griechischer Naturauffassung zwar noch die leitende ist, aber mit einem stark ausgesprochenen Streben der Künstler, selbst die Wirklichkeit bildlich zu erfassen, sich verbindet. Schon in dem Gegenstande zeigt sich hier eine entschiedene Selbständigkeit; in der oft gewaltsam erzwungenen Lebendigkeit in der Schilderung des Vorganges; in der Absicht, der dem römischen Wesen gemäßen Massenhäufung von Menschen und Dingen im Rahmen eines Flachbildes gerecht zu werden. Bis endlich am Triumphbogen des Septimius Severus das Über- und Nebeneinander orientalischer Erzählart wieder herangezogen wird. Die Technik wird flüchtig, der Ausdruck äußerlich, die Bewegung hastig; die künstlerische Kraft verlöscht zusehends bei stetiger Verwendung feststehender Vorwürfe; aber doch ist den Werken ein innerer Drang der Mitteilung eigen, der sie sehenswert und namentlich geschichtlich lehrreich macht.

46) Rom von Trajan bis zu Anfang des 4. Jahrhunderts.

908. Hadrian.

Mit Kaiser Hadrian trat in der römischen Kunst ein tiefgehender Wandel ein. Hadrian war Spanier von Herkunft, wenngleich Römer von Geburt; einer jener wißbegierigen Söhne des Südens, deren Rom damals so viele emporsteigen sah. Er war Statthalter von Syrien, während Trajan gegen die Parther focht und, den Spuren des Alexander und Seleukos folgend, mit Waffengewalt den Osten erschloß. Ktesiphon und Seleukeia wurden eingenommen und teilweise zerstört, Edessa und Babylon erobert, die syrische Wüstenstadt Hatra belagert. Vergl. S. 178, M. 532. Aufs neue trat der Westen mit dem Osten in enge Beziehung. Hadrian war ein Mann Vergl. S. 211, M. 650. von vielerlei Begabung, der an allem Wissenswerten Anteil nahm; der in Begleitung von Baumeistern und anderen Künstlern sein weites Reich durchzog, um dessen Eigenart in allen Teilen kennen zu lernen; der selbst bildete und entwarf und sichtlich von einer Art „Empirismus“ beherrscht war, von dem Streben, vielerlei gerecht zu würdigen und auch das Fremdartige anregend auf sich wirken zu lassen.

909. Die Villa zu Tivoli.

Die eigentliche Heimstätte oder doch den entscheidenden Ausdruck seines duldsamen Geschmackes bot die Villa zu Tivoli bei Rom. Es ist uns überliefert, daß der Kaiser hier berühmte Bauwerke, die er auf seinen Reisen gesehen, habe nachahmen lassen. Mit einiger Sicherheit ist nur eine Sehenswürdigkeit Ägyptens nachweisbar, der Canopus. Denn es fanden sich in einem bestimmten Gebiete der Villa seit dem 17. Jahrhundert zahlreiche ägyptisierende Statuen. Vergl. S. 174, M. 520. Es war dies ein durch Stützmauern geradlinig eingefaßtes Thal, das nach oben mit einem Nischenbau abgeschlossen war. Es entstand wahrscheinlich 134 bis 135, da Hadrian 130 in Ägypten war und 133/4 nach Rom zurückkehrte. Es ist gewiß bezeichnend, daß dies des Kaisers Erinnerung aus dem Nillande sei: Eine Nische von 16 m Spannweite, vor der Säulen aufgestellt sind, umgeben von einer Zierarchitektur, gewölbt in Kegel, in jener Fächerform, die den persischen Bauten eigenartig ist. Canopus (Kanobos) war eine durch das Heiligtum des Sarapis berühmte Stadt Unterägyptens. Wir sind leider ohne Kenntnis darüber, inwiefern dieser Bau dort ein Vorbild besaß.

Ein anderer Bauteil ist beachtenswert, das sogenannte teatro marittimo: ein Raum von 43 m Durchmesser, den eine überwölbte Halle von 40 jonischen Säulen umgab. In dem so entstehenden Hofe von 34 m Durchmesser befindet sich ein Wasserbecken, dessen Mitte eine Kreisinsel von 25,5 m Durchmesser einnimmt. Auf dieser ist ein ganz barocker Bau mit einwärts geschwungenen Säulenreihen und allerhand Kammern und Stuben angebracht, wohl die verkleinerte Nachahmung eines Prachtbaues auf einer Insel. Die Verwandtschaft des

Vergl. S. 190, N. 611.

Baues mit den ältesten christlichen Kirchen in Jerusalem lassen ein gemeinsames älteres Vorbild vermuten.

Ähnliche Formen zeigt der Thronsaal des Hauptschlosses. An eine großartige zweischiffige Halle, die den großen Hof umgiebt, legt sich ein sehr merkwürdiger Saal von Kreuzform, doch derart, daß die Kreuzwinkel wie die Enden durch Viertelkreise ein- und ausgebogener Zeichnung gebildet sind. Die 8 Pfeiler, auf denen Decke und Dach ruhten, haben kaum je 3 qm Grundfläche. Auch bei starker Verstrebung ist schwer denkbar, daß sie ein Gewölbe mit bis zu 16 m Spannweite getragen hätten. Einen ähnlichen Saal besaß das kleinere Schloß, bei dem abermals sich kleine Räume an den Hauptbau in einer Anordnung legen, die an Kühnheit der Grundrißbildung den Werken der entschiedensten Vertreter des Barock im 17. und 18. Jahrhundert wenig nachgeben. Hier beträgt die Spannweite zwischen den vier allein tragfähigen Pfeilern gar 24 m, so daß an eine Einwölbung der Säle über so schwachen Mauermassen schwerlich zu denken ist.

Wohl aber besaß das Landhaus Kuppeln. So die im kleinen Schloß, den fälschlich sogenannten Apollotempel, ein Cylinder von fast 13 m Durchmesser, dessen Innenwandung zwanzig Dreiviertelsäulen gliederten. Dann einen kleinen Achtecksaal, der, durch Nischen an jeder Seite erweitert, das vollkommene Bild einer Centralanlage giebt. Ähnlich ein Raum von 11,2 m Durchmesser in den Bädern, gleichfalls mit einwärts geschwungenen Seiten, der außerdem, daß er stärkere Mauern hat, ringsum durch Nebenbauten gestützt wurde.

Aber es war allem Anschein nach der Kuppelbau für weite Spannungen weniger beliebt. Der Kreissaal der großen Bäder hat zwar eine Kuppel von 17,5 m. Den Saal dahinter, der 16,5 : 20 m weit ist, deckt ein Kreuzgewölbe. Ein solches deckt die sogenannte griechische Bibliothek, deren ersten Saal 13 m im Gevierte hat. Die große Halle aber im Hauptschloß, 32,2 : 13,2 m weit, deckte ein Tonnengewölbe. Ein Umgang aus toskanischen Pfeilern von sehr eigenartiger Ausbildung umgab den Saal, ohne zur Stützung der mächtigen Spannweite benützt zu werden.

Die Villa ist zwar später mehrfach ergänzt und ausgebaut worden. Doch sichtlich nicht in einer Weise, die ihre Erscheinung wesentlich umgestaltete. Sie bildet also ein echtes Denkmal der Blütezeit römischer Kunst, des in Rom völlig siegreichen Barock. Solche Grundrißformen, wie sie hier angewendet wurden, fordern zu freien, überraschenden Aufrißlösungen heraus; für sie bot, soviel wir wissen, weder Rom, noch Hellas, noch Vorderasien Vorbilder: nur an syrischen Bauten begegnen wir Gleichem oder doch annähernd Ähnlichem.

1000. Tempel der Venus und Roma.

Nicht minder brachte die Hadrianische Zeit einen Umschwung im Tempelbau mit der gewaltigen Anlage des Tempels der Venus und Roma (um 135 n. Chr. vollendet), indem er die Grundanlage freier behandelte. In einem 166 : 100 m breiten von Säulenhallen umzogenen Hof mit Säulenumgang steht der Tempel von 10 : 20 Säulen. Die Umgänge um das Gotteshaus haben zweier Säulenweiten Breite, so daß zwischen den vorgezogenen Wandungen der Kopfseiten wieder je vier Säulen eingestellt werden konnten. So entsteht ein länglicher Innenraum von etwa 22 m Weite, den zwei mit dem Rücken gegeneinander gestellte Halbkreisnischen in der Mitte in zwei Säle teilen. Vergleicht man die riesige, nicht eben von großer Sicherheit im Wölben zeugende Stärke der Seitenmauern (fast 5 m) mit jener der anderen Tempel; und erwägt man dazu den Umstand, daß von diesem allein feststeht, daß er gewölbt war; so werden die Bedenken stärker, ob die Wölbung der anderen zur ursprünglichen Anlage gehören oder ob nicht an dem Werke Hadrians zuerst in Rom die Wölbung ins Große übertragen wurde. Die erhaltenen rautenförmigen Kassetten der Nischen, wie die gevierten der Tonne wären demnach Formen gewesen, die früher in gleicher Großartigkeit in Rom nicht gesehen wurden, außer an dem gleichfalls von Hadrian aus-

gebauten Pantheon. Es erwiese sich die römische Wölbkunst in ihrer vollen Größe als erst durch den im Orient wohlbewanderten Kaiser eingeführt. Es scheint dieser im Osten früher durchgeführte Baugedanke gerade um seiner, der üblichen widersprechenden Form willen den Spott der römischen Fachleute hervorgerufen zu haben, ja, auch des Syriers Apollodoros. Denn Apollodoros wölbte noch nicht in gleichem Umfange — davon giebt sein Forum Trajanum genügenden Aufschluß. Nun erst begann man in Rom in den altheimischen Hellenismus vollends Bresche zu legen, um den Osten dorthin zu überführen.

Vergl. S. 315, A. 990.

Vom Doppeltempel stehen noch aufrecht die Rücken an Rücken gelehnten Nischen mit ihren in Ziegel gewölbten Rippen zur Herstellung der in Marmor einzulegenden Kassetten. Auf Gewölben ruhte teilweise der Unterbau der gewaltigen Anlage. Denn der um das Gotteshaus gelegte korinthische Tempelbau ist noch von strenger Form, seine Abbildung erhielt sich in 2 Flachbildern im Lateran und in den Thermen. Es umrahmt hier die klassische Form noch ganz den neuen Raumgedanken des Innern: Denn das Dach war hier noch das übliche; der Aufriß der altgewohnte. Freilich muß das Giebeldreieck, wenn es in jenen Flachbildern richtig gezeichnet ist, bei einem Verhältnis von Höhe zu Breite 1 : 4 bei einer Frontbreite von rund 110 m 28,5 m Höhe erhalten haben! Nun aber besaß Rom doch einen Tempelbau, der sich mit jenem des Baal messen konnte.

1001. Der Tempel des Mars Ultor.

Diese Steigerung ins Riesige tritt nun mehr und mehr hervor. Unter Hadrian wurde der Tempel des Mars Ultor erneuert. Es zeigt sich hier also, in dem für die Ehrenzeichen aus dem parthischen Kriege bestimmten Denkmal, zuerst die neue Formbehandlung des Entwerfens in Massen. Der acht Säulen breite Tempel scheint im Innern eine Nische besessen zu haben; jedenfalls erweisen sich aber die erhaltenen prächtigen 18 m hohen Säulen und das über ihnen lagernde Gebälk selbst zwar als Werke der Spätkunst, doch als solche von vollendeter Bildung in karrarischem Marmor.

Von riesigen Verhältnissen ist auch der sogenannte Tempel des Neptun, eine von Kaiser Antonin dem Hadrian geweihte Anlage. Die erhaltene Seitenansicht zeigt noch 11 Säulen von 15 m Höhe, von derber, wuchtiger Bildung.

1002. Das Pantheon.

Der entscheidende Bau ist die Anlage des Pantheon. An Stelle eines Rundbaues, der vielleicht der ursprünglichen Anlage aus der Zeit des Augustus (27 v. Chr.) entstammt, baute Hadrian das neue Werk, das er, seinem geschichtlichen Sinne entsprechend, unter dem Namen des Gründers, des Marcus Agrippa, weihte. Dieser ältere Bau dürfte dem Philippeion in Olympia ähnlich gewesen und ein Sparrendach über einem inneren Mauerring, wohl über Arkaden, gehabt haben. Ein gewaltiger Pinienapfel in Bronze (jetzt im Vatikan), ein Werk von 3,5 m Höhe und 5 m Umfang, hat vielleicht als Abschluß des kegelförmigen Daches über dem Mittelbau gedient. Denn die ganze Weite des Baues mit einem Dach zu überspannen, ist wohl aus technischen Gründen nicht möglich gewesen. Nicht vor 120 n. Chr. entstand an Stelle des 110 zerstörten Baues des Agrippa die mächtige Kuppel des Pantheons, die mit ihrer Spannweite von 43,5 m plötzlich wie ein Wunder inmitten der römischen Baukunst erscheint: Kein Flachbild, keines der architekturreichen Gemälde Pompejis, keine Münze deutet darauf hin, daß es außer den römischen Rundtempelchen Vorstufen zu diesem mit vollendeter Meisterschaft errichteten Bau in Rom gegeben habe. Er tritt überraschend in den Kreis der hellenisch beeinflußten Mittelmeerkunst. Es ist schwer zu denken, daß der Gedanke sich auf römischem Boden entwickelt habe. Wohl aber weist der von Trajan besiegte Staat auf Vorbilder hin, wohl muß das Euphratland damals bereits Wölbungen größten Stiles, und zwar wie hier in Ziegel, besessen haben; wohl kann Hadrian unter seinen Künstlern asiatische Wölber (Camerarum rotatores) mitgebracht haben. Man hat angenommen, daß unter Hadrian jener bisher offene, mit Holz überdeckte Raum, der etwa den Sarapeien Asiens ver-

Vergl. S. 311, A. 974.

1003. Umkau.

Vergl. S. 312, A. 655.

wandt war, seine Wölbung erhalten habe. 202 erfolgte eine Erneuerung, nachdem etwa um 150 die Säulenhalle umgebaut worden war, deren brückenartige Aufbauten über den Säulenreihen jenen des Zeustempels in Athen entsprechen. Es tritt hier die Tonne als Überdeckung der Säulenhallen auf, ohne daß man es wagt, sie nach asiatischer Sitte den Giebel durchbrechen zu lassen. Die Seitenschiffe mögen flach gedeckt gewesen sein. Jene Brücke belasteten die Kämpfer der technisch sehr wenig durchgebildeten Werkform: Man unterscheidet deutlich die Meisterschaft in der Behandlung der Ziegelwölbung, die ebenso klar in technischer Beziehung wie unzusammenhängend mit der künstlerischen Form der Kassetten erscheint; man sieht aber zugleich, daß es den hellenisch gebildeten Bauleitern nicht gelang, dem Ziegelkern eine ihm angemessene Form zu geben; sondern daß sie sich auf Übertragung jener Formen auf die neuen Aufgaben beschränkten, die in Syrien folgerichtig, wenn auch für kleinere Spannweiten für Quader ausgebildet worden waren. Auch das eigentümliche Nischensystem der Umfassungswände weist auf Baalbek.

Vergl. S. 298, A. 930.

1004. Grabmal des Hadrian.

In seinem Grabmale, der Moles Hadriani, jetzt Engelsburg (139 vollendet), geht der Kaiser wieder ins Riesige. Auf einem Geviert von 104 m Breite steht ein Mauercylinder von 73 m Höhe und Durchmesser, der wahrscheinlich kegelartig abgeschlossen war und die Bildsäule des Kaisers trug: Ein Werk, das in seiner barocken Größe dem Andenken des für die Baukunst so außerordentlich wichtigen Fürsten auf das prächtigste entspricht.

Vergl. S. 311, A. 976.

1005. Griechische Neigungen des Kaisers.

In seiner Villa vereinte der alternde Kaiser alles das, was er in seinem bewegten Leben, auf seinen weiten Reisen kennen und lieben gelernt hatte. Neben den Künsten waren es die Wissenschaften. Mehr und mehr vertiefte sich der Fürst in orientalische Mystik und in die Geheimlehren, die die Massen des Volks schon längst umfaßt hielten. Die philosophisch Gebildeten höhnten über die Sternedeuter, Magier und Zauberer, die ihn umgaben, wie sie ja auch über Christi Lehre sich höhnend erhoben. Ganz beseitigt erscheint das alte Römertum. Im „Athenäum", der von Hadrian geschaffenen Lehranstalt der Wissenschaften, wirkte vor einem großen Kreis von Schülern der Stoiker Epiktet, phrygischer Herkunft, im Sinne des Sokrates Geduld und Enthaltsamkeit. Selbst in Rom drängten sich nun schon unrömisch nationale Bestrebungen hervor. Der Bithynier Arrian gehörte diesem Schülerkreis an, der die Geschichte Alexanders des Großen und über Indien schrieb; der die Geschichte seiner hellenischen Heimatlande darstellte; also seinen Sondergeist selbst als Statthalter Hadrians in Kappadokien zum Ausdruck brachte. Der Gallier Favorinus, Kenner römischen Schrifttums, schrieb griechisch; der Syrier Heliodoros, die Griechen Herodes Atticus, dessen Bauthätigkeit in Athen erwähnt wurde, und Plutarch waren die Stützen der Anstalt; die Latinität aber vertrat der bald zu gewaltigem Ansehen aufsteigende Afrikaner Fronto: Auch am Hofe und im Geisteskreise der aus spanisch-römischen Kolonien stammenden Kaiser überwog nun rasch das Griechentum, sobald diese im Osten sich mit Sitten und Sprachen einer feineren, höheren Geisteswelt vertraut gemacht hatten. Das „Griechlein" nannten die römischen Spötter ihren Kaiser.

1006. Antoninus Pius und Marcus Aurelius.

Es folgten in der Weltherrschaft der aus gallischem Geschlecht stammende Antoninus Pius (138—161) und der Römer, doch aus spanischem Geschlecht hervorgegangene Marcus Aurelius, der Schüler des Herodes Atticus, des Fronto und Junius Rusticus; der selbst bekannt ist als stoischer Philosoph.

Antoninus war in vielem der volle Gegensatz des Hadrian: Er hat Italien nie verlassen, er verdiente sich den Namen Pius durch seine Ehrfurcht vor dem Altüberkommenen, indem er des Hadrians begonnene Werke vollendete und ältere Tempel erneuerte. Wie Fronto, der den schärfsten Ausdruck des Zeitgeistes darstellt, mochte er eine Renaissance erstreben in der Rückkehr zur alten römischen Schlichtheit. Die Welt überkam ein Schrecken vor

ihr selbst; eine Sehnsucht nach der alten Reinheit der Sitten; nach der welterlösenden Herrschaft der Tugend; einer Tugend, die aus der Besiegung der Selbstsucht ersprießt. Die Weltflucht machte sich selbst am Hof geltend; der Wunsch, an sich selbst das Heilwerk zu üben, beseligte die Besten: Mark Aurel schrieb ein Buch „An sich selbst“; er schrieb es, obgleich Römer von Geburt, doch als Römer von Bildung griechisch; in dem Buche wendete er die stoische Lehre auf sein eigenes Dasein an: der Weise auf dem Throne, den in der Jugend nur die Bitten seiner Mutter veranlaßten, statt der bloßen Erde und dem zerlumpten Philosophenmantel ein besseres Lager und Gewand anzunehmen. Schon war der lehrende Stoiker eine bezeichnende Erscheinung auf den Märkten, der in ärmlichster Tracht „unter das Volk“ ging; der, von Handarbeit sich nährend, im Gespräch seine Weisheit vortrug; oder als prahlerischer Redner seine Tugenden zur Schau stellte. Schon trat hier der eigentliche Vertreter des alten Hellenismus, der echte Schüler des Sokrates neben den immer mächtiger in Rom auftretenden Anhängern des Zoroaster, der Isis- und Sarapisphilosophie, der innerasiatischen Gnostik und des Christentums in Wettbewerb um die Seelen der nach innerer Ruhe Dürstenden.

1007. Der Tempel der Faustina.

Der Tempel der Faustina am alten Forum zu Rom (141 n. Chr.) erscheint wie ein Versuch, dem Barock Einhalt zu thun. Er ist aus dem vorzugsweise in Athen verarbeiteten euböischen Marmor gebildet und mahnt im Vergleich zum Tempel der Roma in mehr als einer Richtung an ältere Kunst. Nach alter römischer Sitte hat er nur eine Vorhalle vor dem Göttersaal, keinen Säulenumgang; seine 17 m hohen korinthischen Säulen sind vornehm ausgebildet; sein Gesims ist fein, aber geistlos geschmückt: Greife, zu seiten von Kandelabern, zieren in gleichmäßiger Folge den Fries. Auch sonst wurde wohl noch vielerlei in Rom gebaut; aber unter beiden Kaisern verstummen doch die Nachrichten von den Riesenwerken der vorhergehenden Zeit: Draußen in den Provinzen regte sich das Schaffen um so eifriger.

1008. Ehrensäulen. Vergl. S. 318, N. 994.

Doch fehlt es auch aus dieser Zeit nicht an stattlichen Anlagen. Die Ehrensäule des Antoninus Pius (Sockel im Vatikan erhalten), die einst auf dem Monte Citorio stand, und jene erhaltene des Mark Aurel auf der Piazza Colonna erscheinen als derbere Nachbildungen jener des Trajan.

1009. Ehrenbogen.

Mark Aurels an seinen Sieg über die Parther mahnender Triumphbogen an der Flaminischen Straße (165 erbaut, 1662 abgebrochen) brachte die in Afrika und Kleinasien übliche Anordnung der vorgekröpften Vollsäulen statt der bisher üblichen Halbsäulen nach Rom.

1010. Bildnerei.

Die Bildnerei Roms in jener Zeit bewegt sich nicht minder in den Bahnen der Griechen. Die Bildsäulen wie die Flachbilder des 2. Jahrhunderts in Rom sind noch von großer Schönheit.

1011. Reiterstatue Mark Aurels.

Man braucht nur der Reiterstatue des Mark Aurel zu gedenken, die, einst vor seinem Geburtshaus errichtet, seit dem 16. Jahrhundert auf dem Kapitole steht: An würdiger Haltung, vornehmer Ruhe ein Meisterwerk. Ähnlich die prächtigen Reliefs vom Triumphbogen des Kaisers. Aber wo auch in dieser Zeit an den Kunstwerken Meisternamen erscheinen, sind es die von Griechen. Man kann mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß der Kaiser sich auch zu diesen Arbeiten fremder Meister bediente.

1012. Bildwerke am Pantheon.

Von besonderer Schönheit sind die Figuren, die an den Brüstungsplatten zwischen den Säulen des Pantheon standen: Sinnbildliche Darstellungen der dem römischen Reiche einverleibten Länder in reizvollem Faltenwurf. Die Allegorie ist künstlerisch durchgeistigt durch die Lebendigkeit in der Auffassung der Gestalten.

1013. Steinsärge. Vergl. S. 170, N. 511.

Das handwerklich Gebildete dürfte eher römischen Ursprungs sein als diese vollendeteren Werke: So die zahlreichen Steinsärge mit ihren an Gestalten überladenen Darstellungen, in denen anfangs eine architektonische Gliederung von meist roher Form, später rein bildnerischer Schmuck hervortritt: in diesem erscheinen von allen Seiten Formgedanken älterer Bildwerke zusammengetragen. Es ist durchaus Nachahmung, der wir hier begegnen: Ein Steinmetz benützt einen Amazonenkampf zu einem Kampf des Bacchus gegen die Inder: Die Amazonen

werden Indier, die Griechen Satyrn; und es begegnet dem Künstler dabei, daß er einem Indier die weibliche Brust läßt. Vor allem aber erkennt man klar aus der übergroßen Mehrheit der Steinsärge, wie wenig die Römer ihre eigene Geschichte und Sage, von der Livius und seine Nachfolger so viel erzählen, künstlerisch zu gestalten wußten. Die hellenische Heldenzeit allein beherrscht auch jetzt noch die Geister; sie ersetzen die christlichen Steinmetzen durch Unterschiebung von Gestalten ihres Gedankenkreises. Zwischen beiden Strömungen ist dem Römertum nur ein bescheidener Raum gelassen. Nicht minder gedankenlos nahmen aber die Bildhauer, wie die christlichen Maler, die Delphine und Seepferde, die Tritonen und Greife mit herüber; ganze Gruppen von Gestalten, denen nun ein neuer Inhalt beigelegt wird; eine sinnbildliche Bedeutung, auf die durch gewisse Geräte oder Nebenumstände hingewiesen wird. Diese Werte zu verstehen, ist im hohen Grade wichtig für die Geschichte des Christentums und die Entwicklung seiner Ausdrucksformen. Für die Kunstgeschichte als solche haben sie nur beschränkte Bedeutung, wie alles, was nicht aus sinnlichem Erfassen heraus geboren ist.

1014. Septimius Severus und Severus Alexander. Vergl. S. 279, M. 871.

Noch einer neuen Anregung bedurfte es, um das römische Bauwesen wieder in fortschreitende Bewegung zu bringen, nachdem es seit dem Bau der Villa in Tivoli und des Pantheons, also seit der Zeit um 120 und 130, stillgestanden. Es vollzog sich diese unter der Herrschaft des Afrikaners Septimius Severus und seiner syrischen Nachfolger bis zu Severus Alexander, in der künstlerisch ereignisreichen Zeit von 193—235, die, wie wir sahen, den Sieg des Ostens über den Westen besiegelte. Die Umgestaltung des Schaffens war eine um so tiefer greifende, als sie sich von unten herauf, von den Volksmassen zum Thron vollzog, so verschiedenartig sie sich auch in äußeren Formen zeigte. Das Entscheidende ist das Auftreten der beiden in Syrien um die Palme ringenden Glaubensformen: Des Baalkultus und des Christentums, neben denen die nie voll entfaltete hellenische Philosophie dort nur eine Nebenrolle spielte, ebenso wie der Dienst des Mithras und des Sarapis.

1015. Die Katakomben. Vergl. S. 512, M. 976; S. 276, M. 869.

Die Katakomben, diese Nachbildungen der semitischen Gräber in Rom, sprechen für diese Umwandlung. Die römischen Juden legten sie an, treue Übertragungen des heimischen Gräberbaues auf den Boden Latiums; nur mit dem Unterschied, daß sie versteckt in der Tiefe sich aneinanderreihen und der Tempelfronten entbehren, wie die gleichzeitigen syrischen sie besitzen. Die Formen dieser Felsengrüfte gleichen sich vollständig, ebenso das Aneinanderreihen der Gräber. Nur benützen die Juden und später die Christen die römische Kunstfertigkeit, um ihre Gräber zu schmücken. Die Malerei ziert die Decken, eine Mischung alten Formgefühls mit neuem Inhalt; einem solchen Inhalt, der Gedanken in die vorhandene Form hineingeheimnist, während einst der Gedanke die Form gebar. Das Weinblatt des syrischen Ornaments, die Vorliebe für Flächenbehandlung kommt gegenüber dem Akanthus und dem plastischen Empfinden der Hellenen in der Einzelbildung zum Siege.

Vergl. S. 179, M. 538.

1016. Christliche Kirchen.

Und gerade der neuen Grundformen bemächtigt sich der neue Glaube: des Kuppelbaues und der Basilika. Die römischen Pfarrgemeinden besaßen damals bereits öffentliche Gotteshäuser, um die sie vor den staatlichen Behörden Prozesse führen konnten. Der Gottesdienst versteckte sich auch vor der Zeit Kaiser Konstantins keineswegs in verborgene Wohnhäuser frommer Gläubiger, wie man wohl annahm. Während der Verfolgungen wurde er zwar vielfach belästigt; doch traten die Gemeinden zumeist bald wieder in ihren Besitz ein, wenn der Verfolgungssturm vorübergezogen war; so in Rom schon unter Severus Alexander (222 bis 235). Wohl war der bürgerliche Festsaal ursprünglich für die Anlage dieser Bauten maßgebend, oder richtiger, es wurden die Säle reicher Gemeindemitglieder zu Kirchen. Und zwar wurden nur solche hierzu gewählt, die sich für den Gottesdienst eigneten. Dieser bestand im wesentlichen in der eucharistischen Feier, bei der das Brot und der Wein geweiht und verteilt wurde. Man brauchte einen einfachen Tisch. Hinter diesem erhob sich der Bischofssitz,

von dem aus die Ansprache gehalten wurde. Das sind die ursprünglichen Anforderungen des Gottesdienstes. Die Heiligenverehrung und mit ihr die Taufe hatten in besonderen Bauten ihren Ort.

1017. Basiliken.

Mit der Form der ältesten römischen Basiliken, jener des Junius Bassus (jetzt S. Andrea in Barbara), der St. Balbina, St. Croce in Gerusalemme, die jenem einfachsten Gottesdienst durch einen rechtwinkligen Gemeindesaal und einer Nische für Altar und Bischofsthron entsprechen, stimmt keiner der aus Pompeji bekannten und von Vitruv beschriebenen Räume des römischen Hauses überein. Wohl aber thun dies viele heidnische Göttersäle und zahlreiche Räume in der Villa des Hadrian oder dem Schloß des Domitian. Man brauchte in Rom nicht weit zu gehen, um Vorbilder dieser Bauform zu finden. In Syrien und Kleinasien aber zeigt sie sich, selbst schon zur dreischiffigen Anlage erweitert als die Regel; als frei mit allen Mitteln der Wölbkunst entfalteter Baugedanke; als einfach aus den gegebenen Verhältnissen sich entwickelnde Anordnung. Man kann die römischen Christen und ihre Baumeister, die zu einer Zeit höchster Entfaltung gerade in der Kunst des Entwerfens von Räumen neben den heidnischen lebten und wirkten, nicht wohl als „primitive“ Künstler nehmen; die nur durch Zufall fanden, was ihnen nötig war. Aber es spielte in jener Zeit das Überkommene zweifellos eine starke Rolle. Und die Juden haben ihm stets besondere Aufmerksamkeit zugewendet.

1018. Jüdische Synagogen.

Die jüdischen Synagogen, wie sie in Galiläa (angeblich von 135 n. Chr.), in Kefr-Birim und anderen zahlreichen Orten sich erhielten, mögen von Einfluß gewesen sein auch auf Rom. Die mittelsyrischen Basiliken der großen Ruinenfelder zeigen hundertfältig das Vorbild dieser Bauten. Es handelt sich also wieder um die Aufnahme einer hellenistischen Bauform, die die Grundlage der Neugestaltung gab, in die Kaiserschlösser, in die römischen Wohnhäuser, in das ganze öffentliche Bauwesen.

1019. Afrikanische Einflüsse.

Anders war freilich die Kunst der Kaiser, die unter dem Schutze des Gottes von Emessa und Karthago in Rom herrschten. Auf die Bauten des Afrikaners Septimius Severus ist bereits hingewiesen. Er nahm die ins Stocken geratene Arbeit an den Kaiserschlössern des Palatin wieder auf, und schuf einen Neubau westlich vom Stadium, das nach den auf den Ziegeln gefundenen Stempeln um das Jahr 100 errichtet worden war. Dort stand das Septizonium als Zeugnis afrikanischer Kunst, als Beispiel der jenseits des Meeres üblichen Nymphäen. Schon Mark Aurel hatte ein solches geschaffen in Nachahmung so vieler Bauten des Ostens. Dem gleichen Kaiser gehört wohl auch der Bogen des Janus Quadrifrons an, ein auf vier schweren Pfeilern liegender Bogen von fast quadratischer Anordnung, dessen Mittelraum wie es scheint mit einem Kreuzgewölbe überdeckt war. Daß dieses hier erscheint, ist beachtenswert. Ob es eine Neuerung darstellt, läßt sich nicht feststellen. Sollten die Kreuzgewölbe im dritten Geschoß des Kolosseums erst nach dem Brande von 217 geschaffen sein, da sonst der Bau durchweg in der Tonne eingewölbt ist? Sollte diese Änderung sich erst bis 223 vollzogen haben; da das hohe Viergeschoß mit seinem eigentümlichen, syrischen Mastenmotiv dem flavischen Baue angefügt wurde? Auffallend an den beiden Bauten des Septimius, dem Septizonium wie dem Janusbogen, ist der Aufbau in Geschossen, der bisher in Rom an Bauten dieser Art nicht nachweisbar ist; in Stockwerken mit frei vorgestellten Säulen und Nischen zwischen diesen. In den Abmessungen ist der Janusbogen einer der größten: Obgleich nur mit je einem Thore an den vier Seiten versehen, erhielt er eine Breite von nahezu 20 m, der eine Höhe von 16²/₃ m entsprochen haben dürfte. Einen Sieg über die Parther verherrlichte weiter der nach dem Kaiser benannte Ehrenbogen von 203, der die dreithorige Form und die reife dekorative Entfaltung nach Rom brachte: Ein mächtiges Werk von vornehm künstlerischer Behandlung; entworfen mit voller Beherrschung der architektonischen

Vergl. S. 279, N. 870.
Vergl. S. 304, N. 950.

1020. Ehrenbogen des Severus.

Massen, dabei aber überfüllt mit Flachbildern, die nach Art der altorientalischen in gestaltenreichen Darstellungen die Thaten des Kaisers und seiner Krieger verherrlichen. Hier, wie an dem bescheidenen, mit geradem Sturze überdeckten Ehrenthor von 204 auf dem Foro Boario, zeigt die Bildnerei schon große Flüchtigkeit in der Behandlung, die merklich von den älteren Werken absticht.

1021. Caracalla; seine Bäder.

Caracalla, des Septimius Sohn, nahm wieder die Bauthätigkeit im Großen auf. An seinen Bädern (212 begonnen), zeigte sich ein Jahrhundert nach Hadrian die Kunst des mit Massen schaltenden Entwurfes, des Hantierens mit durch Wölbung überdeckten Räumen in ihrer höchsten Vollendung. Hier treten die verschiedenen Gattungen der Wölbung schon in Wechselbeziehungen zu einander; ist der Entwurf in einer die Villa des Hadrians weit übertreffenden Weise zu einem einheitlichen Werke geworden, in dem die Säle nicht nur aneinandergereiht, sondern zu einander in Beziehung gebracht wurden. Bemerkenswert ist jenem Bau gegenüber die Massigkeit der die Wölbung tragenden Mauern. Der große Kuppelsaal und der vor diesem liegende, im Kreuzgewölbe gedeckte rechtwinklige Saal, die mit Nischenanbauten versehenen seitlichen Anordnungen stützen ihre gewaltig hochgespannten Gewölbe auf kunstvolle architektonische Glieder, aber hinter diesen auf Widerstand versprechende, wuchtige Mauermassen. Der ganze 216 errichtete, 221 : 114 m messende Hauptbau erscheint als eine Übertragung der Gymnasien Kleinasiens ins Gewaltige. Umschlossen wurde dies Werk erst unter Elagabel mit einer Umfassungsmauer von 337 : 328 m, an der jene merkwürdigen Exedren wieder eine Rolle spielen, die der kaiserliche Priester des Baal an den Mauern von Baalbek früher kennen gelernt haben mag. Erst Severus Alexander vollendete um 230 die riesige Anlage.

1022. Spätere Wölbbauten.

Ein Saal von 56 : 22 m wird hier im Kreuzgewölbe überspannt; der Kuppelsaal mißt 28 m im Lichten bei wohl 8 m starken Mauern. Es war damit das Augenmerk auf die Gewalt der Raumwirkung aufs neue gerichtet. Sie blieb nun das Ziel der kaiserlichen Baukunst in Rom: Das Schloß von Kaiser Gordian III. († 244) vor Porta Maggiore, von dem sich mächtige Wölbungen in Ziegel und Gußwerk erhielten (Tor de' Schiavi); der gewaltige, Minerva Medica genannte Baurest gehören auch dieser Baugruppe an, gleichfalls mit einer 25 m im Durchmesser haltenden Kuppel aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., die wohl von der Villa des Kaisers Gallienus († 268), des Besiegers von Palmyra, stammt.

47) Süditalien.

1023. Campanien. Vergl. S. 202, A. 810.

Ein rascher Blick nach dem Süden Italiens! Selbständige Bedeutung hatte dort vor allem Campanien, als das Land unerschöpflichen Bodenreichtums und unvergleichlicher landschaftlicher Schönheit, das Ziel der Erholungsuchenden, der Freunde an erhöhtem Landleben. Und dann die Häfen, die neben Ostia Rom mit den fernen Küsten, namentlich mit dem Orient, verbanden, Ancona und Puteoli. Endlich das der höchsten Prunkentfaltung dienende Weltbad Bajä, das nun unter den Kaisern die Stellung einnahm, die in der Zeit Alexanders Epidauros zugestanden werden mußte.

Puteoli wurde von den Kaisern in jeder Beziehung begünstigt. Auf dem Hafendamme stand ein dem Antoninus Pius geweihter Triumphbogen — er ist wie der Damm im Meere verschwunden. Wohl aber stehen noch Reste der alten Handelsanlagen: So der Markt (Macellum); der sogenannte Tempel des Sarapis, ein Rechteck von 45 : 38,5 m, in dessen Mitte ein Hof von 32 m im Geviert, den auf 28 Säulen ruhende, anscheinend zweigeschossige Hallen umgaben. In der Mitte ein Rundbau von 14 m Durchmesser auf 16 Säulen. Von den Säulen vor dem Gottessaal stehen drei noch in der stattlichen Höhe von 7,2 m aufrecht.

Die Ruinen am Golf von Bajä gehören zum Teil einer späteren Zeit an. Schon das sogenannte Grab des Vergil am Posilipp ist ein Kuppelgewölbe auf einer Grundmauer von 4 m im Quadrat mit Nischen an den Seiten. Zweigeschossige Gräber findet man an der Straße von Pozzuoli nach Capua; Zentraltempel an verschiedenen Orten; so namentlich einen 30 m im Durchmesser großen Achtecksaal an der Ostseite des Lacus Avernus, Apollotempel genannt; sowie eine Reihe ähnlicher Bauten bei Bajä, die wohl auf die Erneuerungsarbeiten der berühmten Badestadt durch Severus Alexander (um 230) zurückzuführen sind: Der sogenannte Dianatempel, ein Rundbau mit vier Halbkreisnischen, nach außen achteckig gestaltet; der „Merkurtempel" (jetzt Troglio genannt), eine Kuppelanlage von 44 m Durchmesser, dem Pantheon verwandt; der „Tempel der Venus genetrix", ein Achteck von 39 m innerem Durchmesser, in Backstein aufgeführt; all dies sind Bauten, die an Großartigkeit mit jenen Roms wetteiferten. Die gewaltigen Wasserleitungen; Fischbehälter; die Piscina mirabilis, das für Beschiffung bestimmte unterirdische Wasserschloß, das bei 57 m Länge und 10 m Breite über 48 Pfeilern in fünf Schiffen eingewölbt ist; die Amphitheater von Puteoli und Cumä; die Hafenanlagen und Unterbauten für Landhäuser und Gärten zeigen den wachsenden Reichtum und Unternehmungsgeist der römischen Bauherren auch in diesen ihrem Vergnügen gewidmeten Stätten.

1024. Bajä.

Ostia, noch zu Augustus' Zeiten ein nicht ungefährlicher Landungsort, verschlammt und nur für kleinere Fahrzeuge zugänglich, fand unter Kaiser Claudius in Portus einen Nebenbuhler. Trajan vollendete die dortigen Hafenbauten, die namentlich für die Marmoreinfuhr bestimmt waren. Hier wie in dem unter Claudius und Trajan vergrößerten Ostia fand das Christentum besonders regen Anklang. Voraus gehen ihm auch hier die heidnischen Kulte des Ostens: Neben dem Mythräum das Heiligtum der phrygischen Großen Mutter, der peloponnesischen Dioskuren. Daneben der große, dem Jupiter zugeschriebene Haupttempel aus afrikanischem Marmor und die mächtigen Bäder und Märkte.

1025. Ostia und Portus.
Vergl. S. 307, A. 366.

Neben diesen Werken der späteren Kaiserzeit ist das, was Tiberius auf Capri schuf, hervorzuheben. Er baute dort nicht weniger als zwölf Villen. Teile dieser liegen heute im Meere, da die Insel sich um etwa 8 m senkte. Bemerkenswert an ihnen ist das starke malerische Empfinden, das Streben, sich in die Natur hineinzufühlen und an sie sich anlehnend, sie steigernd, den fürstlichen Bau zu entwerfen. Nicht die Macht der Raumentfaltung, sondern die feineren Reize der Formvollendung scheinen sie ausgezeichnet zu haben. Der Reichtum an fremdländischem Marmor, an schöngeformten Baustücken, an Denkmälern fremder Kulte ist auch Capri eigen. So findet sich hier ein Kybele-Altar im Palazzo della Marina, eine Mithrasgrotte (Grotta di Mitromania). Früh haben auch hier die Christen Boden gefaßt.

1026. Capri.
Vergl. S. 768, A. 832.

Was heute vom alten Capua steht: das von Hadrian (119 n. Chr.) erneuerte Amphitheater; der Rest eines Triumphbogens; das jetzt „Carcere vecchie" genannte Rundgrab; ein zweites mit Obergeschoß; die Tempelreste zeigen, daß auch hier das Bauwesen sich aller Neuerungen bemächtigte. Ebenso weiterhin im Lande, um einiges herauszuheben: Der Triumphbogen, der 115 n. Chr. als Denkzeichen der Wiederherstellung der appischen Straße dem Trajan geweiht wurde; jener in der Hafenstadt Ancona; dann jener, der den Titusbogen in parischem Marmor nachahmt, zu Benevent; sie zeichnen sich durch vollendete Sicherheit des Entwurfes aus, die annehmen läßt, daß hier der Architekt des Kaisers, Apollodoros, selbst die Straße nach seiner Heimat zu schmückte. Sie stehen wesentlich höher als die älteren Bogen im Norden, jene der „goldenen" Zeit römischen Lebens, von Rimini (27 v. Chr.), Spoleto (um 9 v. Chr.), Fano (um 9 n. Chr.), sowie als die sonstigen Bauten Oberitaliens.

1027. Capua und der Süden.

Vergl. S. 271, A. 311.

1028. Bildnerei. Darüber, was die italienischen Städte unter dem Kaiserreich in den Künsten der Malerei und Bildnerei leisteten, ist sehr schwer Klarheit zu schaffen, da der Handel einen ununterbrochenen Austausch nach den Welthauptstädten und von diesen in die fernsten Landesteile vermittelte. Wenn aber ein so wuchtiges Werk, wie das vorzüglich gegossene, 15 m hohe Erzbild eines Kaisers zu Barletta, noch in Unteritalien während der spätesten Kaiserzeit geschaffen werden konnte, so zeugt dies von anhaltender Dauer tüchtiger Leistung, wenngleich nicht davon, daß ein eigentlich künstlerisches Fortschreiten in jenen Landen blühte.

1029. Christentum. Gleichzeitig macht sich auch hier das Christentum durch Denkmale bemerkbar. Es setzt der Festlust der Bäder und dem Zauber jener Kunst, die uns aus Pompeji herüberwinkt, den bitteren Ernst des Todes entgegen. Auch hier gräbt es sich in den Boden, wühlt lange Gänge auf, deren Folge hie und da durch weitere von Lichtschachten erhellte Räume durchbrochen, aber allerseits von tief in die Felsen getriebenen Stollengräbern begleitet wird. Die

1030. Katakomben von Neapel. Katakomben des H. Januarius in Neapel, breiter und ansehnlicher in der Anlage als die römischen, zeigen alle Eigenschaften der syrischen Gräber. Die „Basilika“, ein rechteckiger Raum von 20 : 6 m, flach gewölbt, mit Grabnischen an den Seiten, einer Halbkreisnische hinter dem Altar diente größeren Versammlungen. Der 16 : 6 m große Saal im untersten der drei Geschosse mit seinen merkwürdigen Malereien, die zahlreichen Gemälde und Büsten — all dies giebt ein Bild der Übertragung der Kunst aus dem Osten in eine Welt der kleinen Leute, der Armen, Bedrängten, Kunstlosen. Denn diese Grüfte gehen bis ins 2. Jahrhundert zurück, entstanden gleichzeitig mit den prunkenden Tempeln da draußen: Jene dienen einem von den orientalisierenden Kaisern gefeierten, diese einem von ihnen verhöhnten Glauben; und doch sind beide eines Ursprunges.

1031. Sizilische Katakomben. Großartig sind auch die Katakomben Siziliens. In Syrakus beginnen schon in den ersten Jahrhunderten unseres Zeitalters die Christen einzelne unterirdische Gewölbe und Grüfte anzulegen. Seit 260 entstand die Gruftanlage bei St. Maria di Gesu und bei Vigna Cassia; begann man dort größere, durch Lichtschachte erhellte Räume herzustellen, in denen die Totenfeier abgehalten wurde. Um 330 wurde die gewaltige Totenstadt von S. Giovanni angelegt, die fortbenützt wurde bis über die Mitte des 5. Jahrhunderts hinaus und zur Zerstörung des blühenden Städtelebens durch die Vandalen. Aber noch bis ins 7. Jahrhundert dauerte die Benützung fort.

1032. Mittelitalien. Die Städte des mittleren Italien sind arm an Resten; vieles mag dort noch im Boden verborgen liegen; manches ist auch hier noch erkennbar. So namentlich das Amphitheater, die keinem größeren Gemeinwesen fehlen durften, namentlich nicht den alten Militärkolonien. Meist erkennt man sie nur noch in der Anlage der neueren Plätze. So finden sich in Florenz (jetzt Piazza Peruzzi), Lucca (Piazza delle Grazie), Siena (Piazza della Signoria), Rimini, Assisi und anderen Städten mehr oder minder erhaltene Reste. Außerdem sind die Wasserleitungen häufig, die Straßenanlagen großartig und wohlgeplant, die Brücken von mächtiger Größe.

Der Sieg des Christentums.

48) Die Kunst der Kopten.

1033. Rückgang des Hellenismus.

Syrien und Ägypten stellen sich in dem Jahrtausend von der Eroberung durch die Hellenen bis zu jener durch die Araber als Länder dar, die zunächst hellenisiert wurden und aus Hellas Sprache und Kunst übernahmen, wenigstens für seine Städte; in denen aber der Semitismus bald wieder zum Siege kam; und zwar im wesentlichen seit der römischen Oberherrschaft, die die Macht des Hellenismus brach und dem Eindringen neuer Gedanken von Osten her Thür und Thor öffnete. Selbständig vollzog sich nun der Wandel der Kunst. Hatten die Hellenen allem Anschein nach schon die Wölbung ihren raumbildenden Werten nach in ihre Bauweise aufzunehmen versucht, den Grund gelegt zur Verbindung dieser Bauform mit hellenischer Einzelgliederung; so errang nun die Raumkunst des Ostens über die plastische Kunst von Hellas auf syrisch-ägyptischem Boden den Entscheidungssieg und mit ihr die Malerei jenen über die Bildnerei, die Farbe über die Form. Nicht römischer Einfluß führte den Umschwung herbei, sondern er vollzog sich hier in völliger Unabhängigkeit. Seit Christi Geburt und Wirken aber siegt die syrische Kunst im Westen. Rom verliert alle werbende Kraft: Mit der welterobernden Macht Christi wandern die Formengedanken von Syrien aus in die Mittelmeerländer hinaus; zunächst jener Übergangsstufe huldigend, die man sich gewöhnt hat, römische Kunst zu nennen, weil sie in Rom am bereitwilligsten aufgenommen und den Mitteln der Hauptstadt gemäß am großartigsten ausgebildet wurden; dann in jener Stufe, die man byzantinisch nennt, die am Hellespont wie jene am Tiber zwar ihre Heimat fand, aber dort nicht die eigentliche geistige Geburt erlebte.

Und diesem Wege gemäß entwickelt sich die Kunst bis ins 15. Jahrhundert. Die Anregungen dringen aus der Südostecke des Mittelmeeres bis zu dem Augenblick in siegreicher Gewalt vor, in dem mit der Entdeckung Amerikas und der Umsegelung Südafrikas die Welt und ihr Handel eine völlige Umgestaltung erfuhren.

1033 a. Koptische Altertümer.

Der trockene Sand Ägyptens bewahrte uns Reste einer Kunst, die zweifellos von Semiten, und zwar von solchen geübt wurde, die unter griechischem Einfluß standen. Es sind dies Kleiderstoffe, Spitzen, Lederarbeiten, auf Holz gemalte Bildnisse, deren teilweise griechische Inschriften in die Kaiserzeit, teilweise aramäische angeblich bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. zurückreichen. Vielleicht hängen sie mit der Blüte des Judentums zusammen, das in Alexandreia seinen hellenistischen Mittelpunkt hatte. In dem von Josephus beschriebenen Tempel des Priesters Onia (jetzt Tell-el-Jehudiye, um 160 v. Chr.), den dieser für seine vertriebenen Volksgenossen schuf, fand man in bunt glasierten Fliesen ein Gemisch farbiger orientalischer und ägyptischer Formen; gleich den bunten Grabsteinen Syriens und Alexandreias Äußerungen eines besonderen Geschmackes.

1034. Ägyptisches Christentum.

Wie in Syrien, so hatte in Ägypten das Christentum bald sich weite Gebiete erobert; nicht gewaltsam, sondern als ein weiterer Sproß der ununterbrochenen Einwurzelung semitischer Glaubenslehren in das Nilland. Langsam scheinen sie die altägyptische Bevölkerung für sich gewonnen zu haben. Mit der Zähigkeit, mit der sie einst ihren Göttern anhingen, wendeten

sie sich nun dem Christentum zu, als treue Anhänger ihrer geistlichen Führer. Schon 62 wurde Annianos Bischof, 179 Demetrios Patriarch von Alexandreia. Die wiederholten Bedrückungen der zahlreichen Gemeinden im 3. Jahrhundert konnten die eigenartige Entwicklung der Kirche nicht hindern; den Übergang auch der Anhänger der altägyptischen Religion zum Christentum nicht aufhalten. Früh gewannen zwei Richtungen nebeneinander Boden: Jene wissenschaftliche, die in Alexandreia ihre Blüte fand und unter jüdischer Mitwirkung die Lehren Griechenlands und aller dort zusammenströmenden Völkerschaften mit überlegenem Sinn sichtend, am Dogma der Kirche baute; und dann jene des inneren Landes, in der die alten Götter die neue Lehre beeinflußten: die dem Tode zugewandte Weltentsagung des Christentums erschien als eine Verjüngung der ehrwürdigen heimischen Lehre; das Christentum erfüllte sich vollends mit deren düsterem Ernst. Die Kopten waren es, bei denen zuerst die christliche Lehre von der Buße zu einem ausgeprägten Mönchstum führte; bei ihnen gewannen die Streitigkeiten im Dogma alsbald den Ernst völliger Spaltung; weil sie in ihrem düsteren Eifer für Selbstzucht, in ihrer weltfremden Geschlossenheit versöhnendem Vergleich unzugänglich wurden. So war die ägyptische Kirche in sich schon abgeschlossen, aufs bitterste mit jener von Rom und Konstantinopel verfeindet, als Alexandreias Macht verschwand und der Schwerpunkt der christlichen Gemeinden nach Altkairo und in die Wüstenklöster sich verlegte; als dann 619 Chosroes und 640 Amr-Ibn-el-As, der Feldherr Omars, das Land eroberten. Aber auch jetzt noch blieben die Kopten den ihnen keineswegs feindlich gegenüberstehenden, sondern an sie anknüpfenden Mohammedanern gegenüber eine geistige Macht; endete das Christentum nicht mit dem arabischen Sieg; sondern blühte in bescheidenen Formen fort. Bekanntlich besteht es in völliger Erstarrung noch heute.

Ein halbes Jahrtausend thätiger Entwicklung in einem durch die Natur reich begnadeten Lande gab den Kopten Zeit, ihren Fleiß und ihre Kunstfertigkeit zu entwickeln. Sind sie doch noch heute vorzugsweise Handwerker, die Träger der kunstgewerblichen Überlieferung Ägyptens.

1035. Kirchen.

Zunächst erhielten sich eine Anzahl Kirchen, wohl die ältesten in der Christenheit, die dauernd in Gebrauch blieben und noch heute dem koptischen Gottesdienste geweiht sind. Ihre Datierung freilich ist sehr erschwert und die Versuche, sie nach Anklängen an fremde Kunstarten teils für römisch, teils für byzantinisch zu erklären, haben die Sache nur noch mehr verwirrt. Denn ein überseeischer Einfluß vom Nordwesten dürfte bei den gespannten kirchlichen Verhältnissen niemals, wohl aber ein solcher von Nordosten stattgefunden haben, dem Laufe der geistigen Bewegung in jener Zeit folgend.

1036. Kuppelbau.

Bezeichnend für die ältere Form der koptischen Kirche ist der Kuppelbau, der sich alsbald in vollkommener Reife darstellt. Besonders merkwürdig erscheint nach dieser Richtung die dem 3. Jahrhundert angehörige Klosterkirche des Abu Hennis bei Antinuopolis und die Kirche zu Nakade, auf einer Nilinsel nördlich von Theben. Der quadratische, 4,7 m breite Mittelraum der letzteren ist mit einer Kuppel überdeckt; die Zwickel sind als Halbkuppeln ausgebildet, ganz wie in dem persischen Schlosse Firus-Abad; die Raumanordnung geht unmittelbar auf persische Vorbilder zurück: Ein Langhaus mit vier Kuppeln: die erste überdeckt die Vorhalle (Narthex), die zweite liegt über dem Schiffraum; ihr zur Seite zwei Nebenschiffe mit je zwei kleineren Kuppeln; die dritte Kuppel über einem schmalen Querschiff wieder mit zwei Nebenkuppeln, und die vierte Kuppel über der Apsis: Die vollständigste Durchführung des Wölbsystems, freilich bei bescheidenen Abmessungen. Eine zweite Kirche derselben Klostergruppe zeigt einen rechtwinkligen Raum von 8,8 m lichter Breite, durch Säulen und Pfeiler in vier Joche geteilt, deren westliche, je etwa 4 m lang, in der Mitte mit einer kreisrunden, seitlich mit ovalen Kuppeln eingewölbt sind. Eine dritte Kirche führt die Formen von Schakka

Vergl. S. 212, A. 656.

Vergl. S. 188, A. 571.

in vereinfachter Gestalt vor: Es zeigt sich das gemeinsame Auftreten von syrischen Formen in einem Lande, das seit Jahrhunderten, wenn auch nicht immer in der politischen, so doch in der geistigen Entwicklung mit Syrien auf das engste verbunden war und zwar in besonders schwerer, unbeholfener Werkform, die durchaus den Eindruck des Ursprünglichen macht.

Wichtiger noch ist das Auftreten einer der höchsten Kunstformen des Wölbens, jenes Zusammenrücken einer mittleren Kuppel mit zwei seitlichen Halbkuppeln zur Überdeckung eines länglichen Raumes. Es findet sich diese Anordnung in der Kirche El-Edre im Der (ummauerter Klosterbezirk) Syriani, im Natronthal der libyschen Wüste, also in einem Kloster der syrischen Mönche. Es handelt sich um das nur 4,14 m breite, 10 m lange Querschiff, über dessen gegen das Langhaus zu stehenden Schranke eine syrische Inschrift steht, eine Andeutung über die Herkunft der Form und ein Beweis dafür, daß die Ausstattung der Kirche in die Zeit mindestens vor dem 7. Jahrhundert gehört. Daß sie eine Nachahmung jener an der Agia Sophia in Byzanz sei, ist schwer anzunehmen; denn der ganze Bau hat außer der Wölbart nichts mit jenem gemein: Die Wölbart ist vielmehr allem Anschein nach, gleich jener in Byzanz, vorderasiatischen Ursprungs.

Vergl. S. 356, A. 1145.

1037. Persische Einflüsse.

Die Kirche hat dagegen Eigenschaften, die auf Persien weisen. So die völlige Trennung der Räume durch schwere Mauern, wie etwa zu Firus Abad: Das Querschiff ist von dem Langhause hier wie an anderen Bauten durch eine solche Mauer abgeschlossen, die nur eine Thüre offen läßt. Die drei rechtwinkligen Chöre sind mit Kuppeln überdeckt, das Langhaus überdeckt eine Tonne, an drei Seiten umgiebt es ein zweigeschossiger Umgang. Auch die Einwölbung der oblongen Räume in der Tonne, so an Schiff und Querschiff zu Abu Bischai (6. oder 7. Jahrhundert); die Anwendung des gestelzten ovalen Bogens, diese typische Form persischer Kunst; die in einzelnen Fällen, so an der Kirche im Kloster Mari-Mena zwischen Kairo und Altkairo (gegr. im 4. Jahrhundert, um 730 restauriert) angewendeten Tonne in dieser Bogenform mit Verstärkungsbogen; die Art der Aufmauerung der Zwickel, z. B. im Kloster Abu-Sefen bei Kairo (927) zeigen eine eigenartige auf persischer Befruchtung beruhende Kraft in der Ausgestaltung der Räume, die von dem Einfall der Araber nicht gehemmt wird. Die letztere Kirche hat über der Apsis eine Kuppel von 10 m Spannweite und prächtigem Aufbau und ein gleich weit gespanntes, geistreich durchgeführtes Langhaus als Beweis, daß das Streben der Kopten auch jetzt noch auf Erweiterung ihres Formenkreises ausging, oder dafür, daß die hellenistische Kunst ihnen ganz hervorragende Vorbilder hinterlassen hatte. In der Regel ist die Grundanlage die der Basilika; und zwar einer solchen mit in Stein oder meist nur in Holz tonnenförmig überdecktem Hauptschiff und mit zweigeschossigem Umgang, der nach Westen im Untergeschoß als Vorhalle (Narther), im Obergeschoß für die Frauen verwendet wurde. Drei Apsiden, die meist nach außen geradlinig, nach innen im Halbkreis geschlossen, meist von einer Kuppel überdeckt sind, enden den Bau gegen Osten. In der Regel sind die Bauten von bescheidenen Verhältnissen; doch zeigt das sogenannte Weiße Kloster Der-el-Ab-Ejad (um 300 gegründet), so genannt wegen der weißen Steinblöcke, aus denen es errichtet ist, eine Basilika mit einem Mittelschiff von etwa 40 m Länge und 13,5 m Breite, zu dessen Seite je 14 Säulen mit klassischem Gebälk die Nebenschiffe abtrennen; und lehrt damit, daß die Kopten auch vor größeren Aufgaben nicht zurückschreckten. Der Chor ist von fünf reich ausgebildeten, sternförmig gestellten Kapellen umgeben: Das Ganze scheint in der Formbehandlung den gleichzeitigen syrischen Bauten sehr nahe zu stehen. Nur die christlichen Kreuze an hervorragenden Stellen lehren, daß nicht Heiden den stattlichen Bau aufführten.

Vergl. S. 213, A. 660.

Ähnliche Formen zeigt die Krypta unter der Kirche Abu-Serge inmitten der römischen Festung von Altkairo, die in das 6. Jahrhundert zurückreicht. Es ist eine durch alle drei Schiffe

in der Tonne überwölbte Säulenbasilika, die an der Ost-, Nord- und Südseite je in der Achse eine kleine backofenartige Nische als Altar hat, unverkennbar eine Übertragung alter Grabformen auf den Kirchenbau.

1038. Holzbau.

Die spätere Entwicklung zeigt die Verdrängung des Gewölbes durch den Holzbau. Es wird zur Regel, daß das Mittelschiff eine Holztonne abdeckt, daß der Steinbalken durch einen oft reich verzierten aus Holz ersetzt und über den Säulen durch Spitzbogen entlastet wird, daß die Wölbung sich auf die Apsiden beschränkt. So z. B. an der stattlichen Basilika Abu Serge (859 als bestehend genannt), in der benachbarten, 725 schon verlassenen, seit dem 9. Jahrhundert als Synagoge benutzten Keniset Eliahu (St. Michael), in el-Mohallaka (254). Die letzte Kirche ist vierschiffig, so daß die Seitenschiffe durch je 8 Säulen mit Holzbalken und Entlastungsbögen geteilt sind; die mittleren beiden Schiffe sind nur durch drei Säulen ohne solche Balken und mit hohen Bogen abgeteilt, erscheinen also zusammen als ein Ganzes. Auch diese Kirche liegt innerhalb der Festung von Altkairo.

1039. Spitzbogen. Vergl. S. 213, A. 663.

Es zeigt sich also im koptischen Wesen eine Mischung griechischer und vorderasiatischer Formen. Nur vereinzelt treten Anklänge an Altägyptisches hervor, wie an der Kirche des Klosters el-Bahri, deren Chor mit seinen drei sternförmig gestellten Kapellen in den Felsen gehauen ist.

1040. Kirchliches Gerät.

Ähnlich ist dies bei dem kirchlichen Geräte. So erhielten sich in den Kirchen eine Reihe alter Altäre, schlichte Aufmauerungen in Stein, in denen sich je ein Reliquienbehälter befindet. Darüber ruht auf Säulen eine Holzkuppel, die vielfach ausgeschmückt wurde. Auch hier wurden die Holzbalken von Säule zu Säule gelegt und dienten zum Aufhängen von Teppichen, die den Altar abschlossen, selbst wenn der Priester an ihm seines Amtes waltete. Diese Teppiche und das Altargerät wurden prachtvoll ausgestattet. Das gleiche gilt von den Altarschranken, die hier meist das Querschiff abschlossen und von den im Langhaus stehenden Kanzeln, ferner von den Lesepulten.

1041. Schmuck- und Gewebeformen.

An allem diesen zeigt sich eine feine Hand für Schmuck. Die Verschlingungen rechtwinkliger Linien zu einem reichen Wechselspiel, das Verflechten von Kurven zu einem pflanzenartig sich entwickelnden Flachmuster ist in vollendeter Weise durchgebildet. Dazu tritt ein tiefer Sinn für stilistische Auflösung des Figürlichen, der sich besonders auch in den Geweben geltend macht. Von diesen hat man eine große Zahl in Gräbern aufgefunden. Auch in ihnen zeigt sich, daß nicht die altägyptische, sondern die hellenische Kunst den Grundstock zu Neubildungen bot; daß diese aber unverkennbar unter vorderasiatischem Einfluß stehen. Durch ihren Reichtum an Farbe, die Geschlossenheit der Zeichnungen zu bestimmten schildartigen Flecken, die Vollendung in der gobelinartigen Technik ist die koptische Weberei von großer Eigenart. In der Linienführung des Ornamentes, in vielen Einzelgebilden erkennt man, daß die Kaufleute des griechischen Alexandreia auf die Herstellung nicht ohne Einfluß blieben. In diesen Geweben mischen sich häufig frühchristliche Zeichen in die Schmuckformen und liefern den Beweis, daß das Christentum hier so wenig wie an anderer Stelle in die Kunstäußerungen des Volkes einen grundsächlichen Wandel brachte. Die Gestalten werden in der Weberei in einer Weise stilisiert, die weit über das hinausgeht, was in Hellas und Rom üblich war. Stammen doch fast alle Formen der mittelalterlichen Heraldik aus der syrischen Dekorationskunst; so zeigen sich hier in der geistesverwandten koptischen schon alle Vorstufen zur Umwandlung des Naturalismus der späthellenischen Zeit in einen Wappenstil, der steif und unbeholfen die thatsächlichen Formen wiedergiebt, um dadurch ein mit feinstem Empfinden abgetöntes Muster aus ihnen zu ziehen.

1042. Bildnisse.

Das zeigen auch die Bildnisse, die, meist in Wachsfarben auf Sykomorenholz gemalt, auf den Mumien der ersten christlichen Jahrhunderte angebracht wurden: Meisterwerke aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., an denen sich zeigt, daß die koptischen Großen um sich Künstler

von hervorragendem Können versammelten; und daß die hier sich vollziehende Kunstentwicklung unbeeinflußt von Rom aus der hellenischen und persischen Weltbefruchtung heraus eigenes Gewächs baute; und zwar ein durchaus jugendfrisches. Denn diese Bilder, deren Vorboten in Baalbek und Pompeji aufgedeckt wurden, haben keinen Zug einer absterbenden Kunst, deren Merkmal stets das Arbeiten mit idealistischen Formen ist; sondern ihr Wesen äußert sich durchaus im Suchen nach dem Ausdruck, in dem Streben nach einer auf das Sein des Darzustellenden begründeten Wahrheit, in einer vor dem Eigenartigen nicht zurückschreckenden Ursprünglichkeit in Beobachtung und Wiedergabe.

1042a. Heiligenbilder. Vergl. S. 194, M. 589.

Anders ist es freilich bei den kirchlichen Gestaltungen der Kopten, bei denen sich zeigt, daß sie der Überwucht des Überlieferten nicht Widerstand zu leisten vermochten. Die Heiligenbilder, die sich in den Kirchen erhielten, so jene im Baldachin über dem Altar von Abu-Sefen (1280), zeigen eine der byzantinischen verwandte Malerei, von großer Kraft des Ausdruckes und Zartheit des Tones. Leider fehlt es noch an einer genaueren Untersuchung dieser Kunst. Aber sie erweist sich in den wenigen bekannt gewordenen Resten, unter der Herrschaft eines der Malerei feindlichen Volksstammes immer noch als der gleichzeitigen italienischen Malerei überlegen; und sie zeigt sich noch im 14. und 15. Jahrhundert in voller Kraft. Vielfach schließen sich die Legenden an die altägyptische Götterlehre an; und somit nimmt auch die Kunst alte Bilder auf. So war z. B. der heilige Georg als Nachfolger des Horus in Gestalt erst eines römischen, später mehr eines persischen, das Krokodil überwindenden Schimmelreiters die beliebteste Darstellung. Von dem Erhaltenen ist freilich manches roh; namentlich offenbart sich auch hier der mit dem Vordringen orientalischer Lehre verbundene Umschwung vom Bildnerischen zum Farbigen, von der Statue zum bunten Flachmuster. Aber soweit die immer noch geringe Kenntnis der Zeit zwischen Christus und Mohammed reicht, erkennt man, daß sie eine in künstlerischer Richtung blühende, wenn auch nicht eine auf die Schaffung großer Denkmale gerichtete war. Denn jene Bildnisse reihen sich dem Besten ein, was je in der Menschendarstellung geleistet wurde; in der kunstreichen Behandlung der Flächen, im feinen Sinne für farbige Musterung, im Reichtum hinsichtlich der Motive im Bauwesen entstanden durch die Kopten Leistungen, die an innerem Wert dem Tiefsinne der von ägyptischen Christen aufgeworfenen, die ganze Welt bewegenden philosophischen Fragen völlig gemäß sind. Vor allem aber zeigt sich, daß die Keime aller jener Formen, die bisher mißverständlich als arabisch bezeichnet wurden, thatsächlich koptisch sind. Wie also unter den Römern Ägypten ägyptisch schuf, so auch unter mohammedanischer Herrschaft. Eine Reihe von Kirchen, die erst nach der arabischen Eroberung entstanden, so Abu-Sefen (927), Auba Schenude in Kairo (990 erweitert), stimmen in den Formen völlig überein mit den ältesten ägyptischen Moscheen, deren größte und prächtigste von einem Kopten erbaut wurde. Also nicht bloß hinsichtlich der gewerblichen Künste, des Webens, der Bearbeitung von Metall und Glas lernten auch noch die Kreuzfahrer im Osten, sondern auch in den hohen Künsten standen sie dort bei ihrer Ankunft einer Überlieferung gegenüber, von der sie noch außerordentlich viel zu entlehnen vermochten.

Vergl. S. 364, M. 1255.

49) Byzanz in der Zeit Konstantins des Großen.

1043. Die Reichsteilungen.

Die Herren des römischen Staates wählten ihren Sitz nicht nach Neigung, sondern nach den Bedürfnissen der Verwaltung und der Sicherung ihrer Macht. Die Entscheidung lag schon längst nicht mehr in Rom, sondern bei den Legionen der Grenzgebiete: Neben Syrien und den Rheinlanden traten Afrika und das Donaugebiet in die Reihe der Länder, in denen die Kaiserkronen geschmiedet wurden.

Man suchte im weiten Reiche einen Punkt, der zwischen diesen wichtigsten Stellen der Macht die Mitte inne halte: Zunächst im vorderen Kleinasien, in Nikomedeia in Bithynien,

wo Diokletian seinen dauernden Sitz aufschlug; indem er seinen Mitregenten Maximianus Mailand, dem Constantius Chlorus Trier und dem Galerius Sirmium als Sitz anwies. Der Beginn des 4. Jahrhunderts sah also die Aufteilung des Reiches in einer Weise, daß die großen Verkehrsstraßen zwischen den Hauptstädten Rom unberührt ließen. Die Entscheidung lag ja auf dem Wege vom inneren Asien, von der alten persischen Königstraße, durch die Hochebene von Kleinasien nach Nikomedeia und Byzanz über den Balkan zur mittleren Donau und zum Rhein; oder an der Seestraße das Adriatische Meer und den Po hinauf nach Gallien. Rom ging damals leer aus: Die Kaiser bauten zwar in der gefeierten Reichshauptstadt; aber sie begannen sie zu meiden, seit sie mehr und mehr zum Vorort einer das heidnische Staatswesen bedrohenden kirchlichen Macht wurde, der nur die Bischöfe von Byzanz und Antiocheia an Bedeutung die Wage zu halten vermochten.

1044. Byzanz als Reichshauptstadt.

Als dann Kaiser Konstantin der christlichen Religion die Freiheit und den Rückhalt staatlicher Macht verlieh, wählte er Byzanz zu seiner Hauptstadt; setzte er dem lateinischen Rom das griechische Neurom entgegen. Das gab den Bischöfen der alten Reichshauptstadt erst recht die Gelegenheit, zumal den christlich gewordenen Germanenvölkern gegenüber, die Überlieferung auf sich zu lenken. Während die Kaiser griechisch wurden, entfaltete sich immer glänzender der lateinische Katholizismus. Dort, in der Hauptstadt des Imperatorentums, wurde nun die Christenheit zu einheitlich gegliederter Macht an das Kapitol gebunden; erhielt sich die weltbeherrschende Würde des Pontifex maximus, trotz allen Wandels und aller Völkerstürme.

1045. Klassischer Zug der römischen Kunst.

In der Kunst zeigt sich eine verwandte Entwicklung. Wenn man die Erhaltung hellenischer Formen als die höchste Aufgabe aller Zeit betrachtet, den Wert des Schaffens nach dem Widerstand gegen den Verfall der schönheitlichen Gebilde Athens abschätzt, so bleibt Rom künstlerischer Vorort der Christenheit. Wenn mit der immer weiteren zeitlichen und geistigen Entfernung vom Ausgangspunkt der Anregungen auch hier die erhaltende Kraft nachläßt und die Beimischungen fremder Gebilde stärker werden, so bleibt doch der Zusammenhang mit dem Alten noch bis in die Zeit der völligen Verödung Roms deutlich erkennbar. Die römischen Bauten erweisen sich an Richtigkeit in der Verwendung hellenischer Gliederungen, Verhältnisse und Ordnungen den Bauten anderer Teile des Reiches immer noch überlegen; die Bildnerei und Malerei hält dort am ausdauerndsten an den übernommenen Formen fest.

1046. Die Kunst der neuen Hauptstädte.

Die unmittelbare Übertragung der Formen des Ostens in die neuen Hauptstädte ist dagegen viel deutlicher erkennbar als jene nach Rom. Ihre Kunstwerke mögen barbarischer gebildet sein, aber sie tragen mehr von dem nach Neuem drängenden Geist, der mit dem Christentum die alte Welt durchzog. Von vorbereitender Wichtigkeit ist das gewaltige Kaiserschloß, das sich Diocletian in Spalato errichten ließ, dieser erste Versuch, einen neuen Reichsmittelpunkt an jener Stelle zu schaffen, an der sich die Verbindungsstraßen zu den drei Hauptstätten der Heeresverwaltung kreuzten: vom Rhein, der Donau und Syrien.

1047. Spalato.

Es entstand dieser 175 : 215 m weite, rechtwinklige Bau in allen seinen wesentlichen Teilen vor dem Tode des Kaisers (313). Schon ein halbes Jahrhundert später brachen die Völker des Nordens in diese Gegenden ein und verhinderten weitere Ausgestaltung, so daß wir hier ein sicheres Bild der Bestrebungen des 4. Jahrhunderts vor uns haben. Der Vergleich mit desselben Kaisers Bädern in Rom zeigt deutlich den Unterschied zwischen der hellenischen Formensprache der alten und der fast rein syrischen der neuen Hauptstadt.

Die mit einer Säulenhalle umstellte äußere achteckige, innen kreisrunde Kuppel des Jupitertempels kennzeichnet sich als eine völlig klare Ausbildung des Zentralbaues. Die nach Art der römischen Lager viereckige Gesamtanlage des Schlosses durchziehen zwei Säulenstraßen, ähnlich denjenigen von Antiocheia. Im Grundriß der Kirche von Kalat Siman kehrt dieselbe Form wieder. Ebenso die Einzelheiten: Über die weitgestellten Säulen in

Vergl. S. 109, M. 610.

der Längsachse des Vorsaales spannt sich zwischen den Architrav ein Bogen. Das ist eine in Palmyra, in Damaskus, in Kleinasien und Athen nachweisbare Form. Die Säulen des Hauptthores, der Goldenen Pforte, stehen teilweise auf Konsolen: auch dies eine in Syrien vielfach nachweisbare barocke Form. Die ganze gewaltsame Einheit des Baues, dieses von einem Willen beherrschte riesigen Schlosses, das sich so recht als ein Werk der unumschränkten Macht darstellt, erhebt sich fremd in der Welt des Westens, ist ein Zeichen der Orientalisierung des Bauwesens.

Vergl. S. 179, N. 537.

1048. Nikomedeia.

Von ähnlicher Gestaltung mögen die übrigen Kaiserschlösser Diokletians, dieses um der Politik willen baueifrigen Kaisers, gewesen sein. In Nikomedeia stehen freilich nur noch wenig alte Trümmer, namentlich mächtige Gewölbe.

1049. Byzanz.

Zu den tiefst eingreifenden Wirkungen führte die Neugründung von Konstantinopel, die Verlegung der kaiserlichen Macht nach Byzanz; in jene Stadt, die noch dem Kaiser Septimius Severus 196 in erbittertem Kampfe Widerstand geleistet hatte. Damals fochten die Legionen des Westens gegen den Kaiser des Ostens, Pescennius Niger; und verblutete sich die Grenzstadt der beiden großen Gebiete in diesem Ringen, das mit dem Siege des Westens endete. Nun baute sie der das ganze Reich vereinende Herrscher wieder auf, ein neues Rom, das in der Mitte des Reiches liegen sollte: Ein augenfälliges Zeugnis dafür, wie stark sich diese Mitte nach Osten verschoben hatte. 326 wurde die Ringmauer begonnen; 330 erfolgte die Einweihung der Stadt; in die der Kaiser durch Vergünstigungen aller Art Volks zog.

1050. Steinbrüche.

Die Stadt war nicht mit einem Schlage ihrer neuen Würde gemäß herzurichten. Es galt, für die mächtige Bauthätigkeit die Stoffe zu beschaffen. Das geschah vor allem durch die Eröffnung oder doch mächtige Erweiterung der Steinbrüche auf der Insel Prokonnesos im Marmarameer. Dort setzte sich ein Steinmetzengeschlecht fest, das von dem größten Einfluß für die Folgezeit wurde. Zu Ende des 4. Jahrhunderts führte es schon nach den Inseln des Ägäischen Meeres aus, im 6. Jahrhundert beherrschte es selbst das Adriatische Meer. Unter diesen wichtigen Arbeitern, wie vor allem auch unter den in technischen Fragen leitenden Ingenieuren, nehmen die Alexandriner eine besondere Stellung ein. Ausdrücklich befahl der Kaiser 334 den Statthaltern der afrikanischen Lande, junge Kräfte zur Einwanderung in seine Hauptstadt zu ermuntern, wo Mangel an Baumeistern sei. Aber Alexandreia hat nicht eigene Steinbrüche: Es müssen Steinmetzen aus Syrien und den koptischen Landen einen wesentlichen Teil der Einwanderung gebildet haben.

Vergl. S. 210, N. 972.

1051. Nutzbauten.

Das Kaisertum setzte in Byzanz mit gewaltigen Nutzbauten ein: Nach alter Sitte umzog der Kaiser mit der Pflugschar die Stadtgrenze, indem er von der dreieckigen Landzunge am Bosporus ein entsprechendes Stück abtrennte und dies durch Mauern nach der Landseite wie längs dem Meere vor Angriffen von Land und See sicherte. Kaiser Theodosius II. erweiterte das Dreieck seit 413 durch eine neue, gewaltige Festungslinie, deren riesige Mauermassen noch heute stehen.

1052. Wasserversorgung.

Wichtiger noch sind die Arbeiten für die Wasserversorgung in der mit Quellen nicht versehenen Stadt. Hadrian hatte bereits eine Wasserleitung errichtet. Nach Art der in Persien und im Hauran schon in der Zeit Herodots, mehr noch unter den Sassaniden errichteten Stauwehre hat man vielleicht schon in byzantinischer Zeit die Regelmäßigkeit der Zufuhr zu sichern versucht. Unter Kaiser Valens entstand 368 die Wasserleitungsbrücke von 612 m Länge und 22¾ m Höhe, deren Reste heute noch die Stadt schmücken. Schon der konstantinischen Zeit gehören die offenen Teiche an, in denen man in der Stadt selbst das Wasser ansammelte: die Cisterna arcadiaca am Tschukur bostan von 152 m im Geviert, umgeben von 5,2 m starken, 10,8 m hohen Mauern; die Cisterne des Aëtius (um 360) und bis ins 7. Jahrhundert deren immer mehr; Bauten, deren Vorbild unverkennbar in

Vergl. S. 213, N. 983.

Syrien sich befand. Zu gleicher Zeit aber entstanden überdeckte Cisternen: die ältesten wohl noch unter Anwendung von Pfeilern; bald aber nach alexandrinischer Art von Säulen; über deren engen Reihen Gewölbe gespannt waren: Jene am Tschukur bostan erhebt sich als ein Bau von $22^3/_4$: 29 m $4^1/_2$ m über den Boden; 28 korinthische Säulen heben das Kappengewölbe 7,8 m über die Sohle. In der Höhe der Oberkante der Knäufe öffnen sich Fenster. Ähnliche Bauten des 5. Jahrhunderts haben sich mehrfach erhalten. Es sind diese Bauten unvergleichliche Zeugnisse des vollkommenen technischen Könnens der Baumeister des Orients.

Vergl. S. 155, N. 482.

1053. Das Kaiserschloß.

Schon stand von der alten Stadt her das Hippodrom, ein Festplatz von 540 : 100 m Grundfläche. An dieses schloßen sich die kaiserlichen Bauten: So das Forum (Augusteion), eine nordöstlich vor das Kaiserschloß gestellte Vorhalle; das Milion, einen Kuppelsaal, in der Mitte des Schlosses; zwei Ehrensäulen für Justinian und den kaiserlichen Erbauer der Stadt; dann die Chalka, das Prachtthor, das wieder einen Kuppelraum in sich beherbergte und nach den berühmten Erzthüren benannt wurde. In einem zweiten Hofe stand die Apostelkirche; in einem dritten, dem der Leibwache, die Lychnoi, die kuppelförmige Kapelle über dem siebenarmigen Tempel aus Jerusalem. Den Zielpunkt bildete das Chrysotriclinium mit kreisförmigem Vorraum, der wohl nach römischem Vorbild Pantheon genannt wurde. Auch der Thronsaal war mit einer Kuppel überwölbt. All das ist leider bis auf wenige Reste zerstört und nur aus unsicheren Beschreibungen wieder herstellbar. Und auch diese beziehen sich auf den Zustand, in dem die riesige Häusermasse des Kaiserschlosses sich unter Konstantinos Porphyrogennetos (911—959) befand.

1054. Heiligtümer.

Konstantin war kein gläubiger, zum mindesten kein eifernder Christ. Ein Pontifex und ein Philosoph neuplatonischer Richtung weihten für ihn das neue Rom nach heidnischem Gebrauch; der Tyche und den Dioskuren wurden Heiligtümer errichtet. Außer den heiligen Leuchtern der Juden brachte er den goldenen Dreifuß des delphischen Apoll mitsamt der aus drei Schlangenleibern gewundenen Bronzesäule nach Konstantinopel, die noch heute in der Höhe von $5^1/_2$ m dort aufrecht steht; er errichtete dem Apoll die sogenannte verbrannte Säule, die er dem Apollotempel in Rom entnahm und die noch heute in Resten aufrecht steht: Sie trug sein Bild in der Haltung des Sonnengottes. Er verbarg darunter das Palladium, jenes für trojanisch gehaltene Athenebild, das in Rom die höchste Verehrung genossen hatte. So wollte er sichtlich seine neue Hauptstadt auch zum Mittelpunkt der verschiedenen heidnischen Kulte erheben. Neben diesen fand das Christentum seinen nunmehr öffentlich ihm eingeräumten Platz. Konstantin glaubte wohl noch an die Möglichkeit friedlichen Nebeneinanderwirkens der Christen und Heiden, da sich ja so vielerlei Heiden unter sich vertrugen.

1055. Zentralkirchen.

Von Wichtigkeit ist, wie auf dem griechischen Boden der neuen Hauptstadt sich der Kirchenbau entwickelte: Er unterschied sich allem Anscheine nach wenig vom Tempelbau. Kaiser Konstantin hatte in Antiocheia eine achteckige Kirche mit Nischen von eckiger und runder Gestalt errichtet; also einen Bau wie den Zeustempel zu Spalato. Er schuf in der als Grabkirche für sein Haus gedachten Apostelkirche zu Konstantinopel einen äußerlich kreuzförmigen, im Innern mit Emporen versehenen Bau. Justinian erneuerte ihn. Es könnte ihr die ursprünglich auch den Aposteln geweihte Kirche S. Nazario grande in Mailand, die 382 vom Bischof Ambrosius errichtet wurde, in der Anlage entsprochen haben: Vier in mächtigen Kreuzgewölben überspannte Flügel, deren Mitte eine Achteckkuppel deckt, Halbkreisnischen an drei Kreuzflügeln.

1056. Ravenna.

S. Nazario e Celso zu Ravenna, die Grabkapelle der Galla Placidia († 450) dürften weitere Nachahmungen der zerstörten Konstantinischen Gründung sein. Eine kleine christliche Kapelle zu Adalia in Kleinasien zeigt diese Form weiter östlich. Dann deckt sich auch mit dieser Form die Beschreibung, die wir von der Johanneskirche zu Ephesos besitzen, die sie als ein

Werk Kaiser Justinians zu räumlich mächtiger Entfaltung gebracht haben mag. Leider ist der Bau selbst verschwunden. Dafür erhielten sich dort zwei bescheidene Anlagen dicht hintereinander gerückt, die wieder eine kreuzförmige Anlage mit sehr kurzem Querschiff zeigen. Es wendet sich also hier die Vorliebe mehr dem Zentralbau zu; nur vereinzelt erscheinen im 5. Jahrhundert Basiliken, so die Johanneskirche des Studios zu Byzanz (463), die fünfschiffige Demetriuskirche in Thessalonich (jetzt Kassinieh Dschuma). Der Bau der Grabeskirche des Apostels Lukas zu Ephesos ist hierbei als Vorstufe mit in Betracht zu ziehen, der in das Ende des 3. Jahrhunderts oder den Anfang des 4. gesetzt wird, einer jener wahrscheinlich mit der Kuppel überdeckten Rundbauten von 8,5 m Weite, deren Umkränzung durch einen Säulengang den alten Brunnenheiligtümern entlehnt ist. Freilich ist dies Werk in Geschichte und Grundform keineswegs erschöpfend sichergestellt.

1057. Basiliken.

Schleppte Konstantin in seinem Streben, die alte mit der neuen Weltanschauung zu einem erträglichen Nebeneinanderleben zu befähigen, außer Bildwerken auch Bauteile aus dem ganzen Reich in seiner Hauptstadt zusammen, verwendete man überall sorglos die vornehmsten Schmuckstücke der verlassenen Tempel an den christlichen Bauten; so erreichte man doch nicht, daß die altchristliche Kunst in nennenswerter Weise sich selbständig bildnerisch zu äußern lernte. Immer noch werden die Steinsärge in alter Weise behandelt, immer noch erscheinen die alten griechischen Sagen in den Flachbildern. Man beginnt nur, sie umzudeuten: Die Dioskuren werden Vertreter des auf- und absteigenden Lebens; der an den Mast gebundene Odysseus ist der die Laster der Sirenen fliehende Fromme; Eros und Psyche deuten auf das jenseitige Leben der Seele. Und wo auch biblische Vorwürfe gewählt werden, erscheinen sie ganz in den Formen der alten Kunst. Erst mit dem 4. Jahrhundert, mit dem Wachsen der geistlichen Beredsamkeit und ihrer Bezugnahme auf die biblische Lehre, melden sich die christlichen Vorgänge öfter. Man erkennt aber trotz des bescheidenen Bestandes an alten Werken, daß es feste Steinmetzenschulen waren, die sich nur schwer von der alten Formgebung zu trennen vermochten und den neuen Gedanken nur mit Zögern Raum gaben.

1058. Bildnerei.

1059. Steinsärge.

Vergl. S. 201, N. 1013.

Die altchristliche Kunst des Ostens war in erster Linie farbig. In ihr siegt die Malerei, ja die Weberei über die körperliche Wiedergabe der Natur; müde der Darbietungen allzeit fertigen Könnens, der in ihrem Darstellungskreis erschöpften hellenischen Marmorkunst, wendete man sich mit Vorliebe dem Schaffen im Ton zu, der Wirkung durch die Stimmung. An Stelle des ciselierten Goldschmuckes, dem die Gestalt den Wert gab, trat die Freude am Glanz des Edelsteines. Die Kunst des Juweliers hob sich mächtig im Ansehen. Der Schmelz wurde lebhaft gepflegt, namentlich zu Schmuckgegenständen; ganze Bilder, große Platten (Disci) wurden in Schmelz hergestellt, die die Brust der Vornehmen schmückten. So jene des Theodosius in Madrid. Getriebene Schilde aus Silberblech, wie jener des Konsul Asper vom Jahre 434, die in Kertsch in Südrußland gefundenen, jener in Wien.

1060. Geschmeide.

Alles, was zierte, stand in Ehren: Die Edelsteinschneiderei erhielt sich in höchstem Ansehen, das Elfenbein wurde nicht zu Bildsäulen, wie im alten Hellas, sondern zu allen jenen Dingen verwendet, die die Hand anfassen sollte. Die Konsuln verteilten, sicher seit 406, kleine doppelte Ehrentäfelchen (Diptycha), auf denen sie ihr Bild und das des Kaisers darstellen ließen; andere folgten dem Beispiel; auch die Bischöfe nahmen es auf. Die Elfenbeinkunst wurde somit eine der leitenden für den neuen Stil. Die Diptychen zu Monza, die auf die Kaiser Valentinian III. und Theodosius II. zurückgeführt werden; ferner jenes des Konsuls Anastasius (517); der Schmuck des Bischofsthores der Kathedrale zu Ravenna und andere Werke zeigen als gemeinsam die Anordnung einzelner feierlicher Gestalten in einer Bogenarchitektur. Noch klingt die Antike nach, aber das Streben nach Erhabenheit durchbricht überall die Schönheit ihrer Formen.

1061. Elfenbeinschnitzerei.

Vergl. S. 202, N. 618.

Auch hier tritt das Christentum zunächst in bescheidener Weise hervor: An einem Scepter oder im Gewande sieht man an einem Kreuz, welcher Gemeinschaft das Werk dienen sollte. Weltliche Arbeiten werden mit kleiner Änderung für den kirchlichen Gebrauch umgebildet. Die Herkunft dieser Arbeiten wird schon durch den Stoff angedeutet, durch das Elfenbein. Eine rege Thätigkeit scheint in Syrien heimisch gewesen zu sein; die in Ravenna und sonst in Oberitalien erhaltenen Werke sind zum Teil dorther beeinflußt. Ebendaher stammen zum Teil die Dosen und Büchsen, die Kästchen, die sich in Kirchen und Sammlungen erhielten. So die schöne Berliner Büchse mit der Darstellung des lehrenden Christus und der Opferung Isaaks, die dem 4. Jahrhundert angehören dürfte.

1062. Bucheinband.

Derselbe orientalische Stoff schafft einen besonderen Stil für den Bucheinband, bei dem das getriebene Edelmetall und die geschnittenen Steine freilich dem Elfenbeinschnitt zur Seite treten.

1063. Malerei.

Namentlich für die Spätzeit, für die im Osten bis ins 14. Jahrhundert fortschaffende byzantinische und die ihr stets zur Seite stehende syrische Kunst, ist es von höchstem Wert, daß die oströmischen Kaiser sich statt auf den nun völlig der Kunstlosigkeit verfallenden Westen auf die griechische Bevölkerung stützten. Dort allein, wo das Christentum seinen Ausgang genommen, fanden sich die Kräfte zu einer ihm auch entsprechenden Kunstform.

Die Lebensentwicklung auch der Malerei lag im Osten. Davon erzählen die Schriftsteller, die gerade die orientalischen Kirchen als mit Malereien geschmückt schildern. Die Glasmosaike sind wohl zweifellos eine Erfindung des Ostens. Man färbte Glasstäbchen oder belegte sie mit Gold, um mit ihnen die gemalten Vorbilder in mühsamer Kleinarbeit nachzubilden. Die Kunst ist in der Zeit vor dem 4. Jahrhundert nicht sicher nachweisbar. Auf einmal ist sie da, in vollendeter Form. Sie muß irgendwo vorbereitet, irgendwoher entlehnt sein. Nun werden Wand und Decke mit der neuen Malweise überdeckt. Schon unter Konstantin bilden die Musivarbeiter in Byzanz eine geschätzte Genossenschaft. Leider hat sich gerade von den älteren Arbeiten in Konstantinopel nichts erhalten.

1064. Glasmosaik.

Vergl. S. 312, N. 980.

1065. Weberei.

Aber die Palme gehört der im Westen nie in voller Kunstfertigkeit geübten Weberei und der ihr verwandten Stickerei. Homer beschrieb getriebene Schilde, die Byzantiner beschreiben die Bildstickerei kunstvoller Mäntel. Die alten Griechen gaben die reine Form bei wenig Farbe; die neuen gaben Farbe bei ungenügender Form, ja sie hindern noch dazu die Darstellung der Gestalt des Trägers. Justinian erließ schon 540 eine Verordnung über den Seidenhandel, um diesen zu verstaatlichen; wiederholt reichte er Gnadengeschenke an kostbaren Kleidern. Die Prinzessinnen des Hofes übten sich in der Kunst der Nadel. Die Geschichtsschreiber werden nicht müde, die Kleiderpracht des Hofes zu rühmen.

50) Der europäische Norden.

1066. Die Kunst im Norden.

Die Schwesterkünste der Architektur zeigten im 3. Jahrhundert überall im römischen Reiche noch die vollste Abhängigkeit von der Schaffensart der hellenischen Ahnen. Aber es giebt eine besondere Kunst, wenigstens ein besonderes Kunstgewerbe in jenen Gebieten, auf die sich das Kaisertum des 4. Jahrhunderts stützte: Dacien, Illyrien, Rätien, Germanien Belgien und Britanien; eine Kunst der germanischen Grenzländer, die ihren Ursprung in Kleinasien hatte und sich die große Heerstraße herauf zog. Hier im Norden waren die Truppen des Kaisertums wirklich die Träger der Gesittung und des Wohllebens. Die vornehmen Männer des ganzen Reiches mußten an den Grenzen sich den Namen schaffen, den sie zum Aufsteigen zur höchsten Macht brauchten. Die Beamten, die Feldherrn, die ihnen folgenden Kaufleute brachten in die Standquartiere der Legionen das weltbürgerliche Leben. Denn hier lag die entscheidende Kraft, hier wurde das Schicksal des Reiches bestimmt. Und

wenn das Schicksal auch von Gewalten ausging, die nicht an die Scholle gebunden, die nicht aus den örtlichen Verhältnissen geboren waren, so machte diese sich doch künstlerisch geltend.

1067. Die nordischen Städte.

Man kann sehr deutlich den Unterschied dieser Kunst gegenüber der römischen im Vorwiegen der kriegerischen und Verwaltungszwecken dienenden Bauten erkennen. Das wurde notwendig, seit der Schwerpunkt des Reiches an die stark von Truppen besetzte Grenze rückte.

Neben den Mittelpunkten der Verwaltung: Paris (Lutetia), Reims (Durocortorum), Trier (Augusta Trevirorum), Metz (Divodorum), Bisanz (Visontio) und den Städten der Rhonelinie: Lyon (Lugdunum), Vienne (Vienna) treten nun die eigentlichen Grenzvesten am Rhein hervor: Köln (Colonia Agrippina), Mainz (Mogontiacum) mit den Bädern von Mattiacä, Straßburg (Argentoratum); und im Donaugebiet die Grenzvesten Regensburg (Regina Castra), Carnuntum (südlich von Wien), Sirmium und andere mehr; in Britanien London (Londinum), York (Eboracum) und Bath (Aqua Sulis).

1068. Trier.

Der Hauptsitz der Verwaltung war seit der Zeit der Kaiser Maximian und Constantius in Trier, dessen Kaiserschloß nach 311 errichtet wurde. Es ist zwar schwer, sich aus den Ruinen ein klares Bild dieser Anlage zu machen. Der Hauptraum, ein Rechteck von 20 : 37 m, hatte an jeder Seite einen Anbau, davon drei in Form von Apsiden. Wie die Verbindung zu der größten unter diesen, die gleichfalls 20 m Durchmesser besitzt, sich im Aufriß lösen ließ, ist schwer zu sagen. Jedenfalls steht dieser Bau in keinem Zusammenhang mit einem im Grundriß verwandten an der Villa des Hadrian bei Rom, einem offenen Hofe mit Säulenumgängen. Er steht vielmehr mit der Maxentiusbasilika in einer Reihe. Unverkennbar aber ist die Großartigkeit der Planung und die vollständige Beherrschung der Technik. Der Grundbau, auf dem die mittelalterliche Kirche S. Maria im Kapitol zu Köln steht, ist ähnlich gestaltet und wohl zweifellos römischen Ursprunges: Jetzt legen sich dort drei Apsiden an den quadratischen Mittelbau; ursprünglich dürfte diesen noch eine vierte abgeschlossen haben. Vielleicht hat man sich auch hier die Apsiden durch einen Säulenumgang gegliedert oder durch eine Säulenreihe vom Hauptraum abgeschlossen zu denken, also in einer Form, wie sie die Nischen im Hof von Baalbek lehren.

1069. Das Schloß.

1070. Die Basilika.

Älter als das Kaiserschloß ist die von Konstantin errichtete Basilika, ein rechteckiger, mit einer Apsis versehener in Ziegel gemauerter Raum, der wahrscheinlich einst durch Säulen in drei Schiffe geteilt war und über den drei Seitenschiffen eine Empore hatte. Das Innere war reich mit Marmor, Malerei und an der Apsis mit Mosaik auf Gold verziert. Wichtiger noch als dieser Bau ist der Kern des jetzigen Domes, ein wohl unter Gratian (um 370) alsbald als christliche Kirche errichtetes Gebäude, ein fast quadratischer Raum, den vier gewaltige korinthische Säulen und darüber gespannte Backsteinbogen in sechs Felder abteilen, die früher flach abgedeckt waren. Durch Emporheben der Mitteldecke ist eine centrale Steigerung des Baues erzielt, wie diese den von den Kaisern erbauten Schloßkirchen eigen ist.

1071. Der Dom.

1072. Bäder.

An Großartigkeit entsprachen diesem die Trierer Bäder, deren gegen die Mosel zugekehrte Schauseite noch im 17. Jahrhundert einen durch runde und eckige Nischen mit Pfeilern und Giebeln gegliederten, dreigeschossigen Bau darstellte. Bildwerke und Wasserkünste zierten sie. Die Ausgrabungen brachten prächtigen Wandschmuck in afrikanischem und italienischem Marmor und in Mosaik, sowie eine herrliche Amazonenstatue hervor, und machten es wahrscheinlich, daß der Bau dem 3. oder 4. Jahrhundert angehörte.

1073. Porta nigra.

Später noch entstand das berühmte Festungsthor, die Porta nigra. Zwischen zwei im Halbkreis sich vorbauenden, viergeschossigen Rundtürmen steht das Doppelthor; über ihm zwei Geschosse; alle Öffnungen im Rundbogen; umgeben von absichtlich schwerer, aber auch schon verrohter Gliederung. Es ist dies ein Thor, erbaut in der Absicht, den kaiserlichen

Glanz zu vergegenwärtigen, ebenso wie mit der Absicht auf höchste kriegerische Tüchtigkeit. Ähnliche Thore wurden in Gallien mehrfach errichtet, wenngleich keines dem der Kaiserstadt an der Mosel gleichkam. Die Porte St. André und die Porte d'Arroux zu Autun, das Thor des Augustus zu Nimes und in Oberitalien die Thore des Gallienus zu Verona, jene zu Fano und Spello gehören in eine Reihe mit dem zu Trier.

1074. Reims. Es fehlte dem Norden auch nicht an eigentlichen Ehrenbogen, unter denen jener zu Reims (um 360 n. Chr.) durch seine mächtigen Massen hervorragt: er ist 33 m breit, 13,5 m hoch, dreithorig. Mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß er jenen von Palmyra künstlerisch näher stehe als den römischen.

1075. Köln. Köln blieb hinter Trier nicht allzuweit zurück. Was man an künstlerischen Bauresten fand, weist auch hier auf das 3. und 4. Jahrhundert. So die Grundrisse der Kirche S. Gereon, ein von Nischen eingefaßtes Oval; von S. Maria im Kapitol, jener Saal mit drei Apsiden; Bauten, die von einer Raumverteilung im großen künden, wie denn auch Reste von Säulen gefunden wurden, die mit ihrem Gebälk gegen 10 m hoch waren. Das in der Tonne eingewölbte Römergrab zu Weiden mit seinen reichen Steinsärgen, die stattlichen Funde kunstgewerblicher Erzeugnisse, namentlich von Glaswaren, Thongefäßen, Bronzen weisen auf eine örtliche Kunstblüte, die sich über den ganzen Niederrhein erstreckte. Bedeutend ist noch die großartige Badeanlage zu Badenweiler, der römische Hof im Waldort „Kanzler" bei Pforzheim u. a. m.

1076. Paris. Paris besitzt wenigstens noch in seinen Bädern beim Hotel de Cluny einen im Halbbogen überwölbten mächtigen Saal; auch dieses wahrscheinlich ein Bau spätester Kaiserzeit.

1077. Bath. Ähnlich in Bath, dem englischen Heilbade: Dort erhielt sich eine Badeanlage von sehr ansehnlichen Abmessungen, darunter eine 33,7 m lange, 21 m breite Halle in stattlichen Resten.

Das Blühen der nordischen Provinzen macht sich in zahlreichen Einzelfunden bemerkbar. Daß die Zahl der antiken Reste in all diesen Landen nicht noch größer ist, daran ist weniger ihre ursprüngliche Bedeutung, als die außerordentliche Bauthätigkeit des letzten Jahrtausends schuld; daß über den Resten der in der Völkerwanderung zerstörten alten Kunst eine neue mit unermüdlichem Eifer zu schaffen bemüht war; während die Grenzgebiete gegen das Partherreich und gegen die afrikanische Wüste durch Jahrhunderte menschenleere Einöden wurden.

1078. Grenzwälle. Vergl. S. 213, M. 663; S. 242, M. 762. Es ist daher auch der Eifer, zum Schutz der Grenzen dienliche Vorkehrungen zu treffen, nicht verwunderlich. Zu Anfang des 3. Jahrhunderts wurde der Piktenwall, das England von Schottland scheidende Erdwerk, in eine $2^{1}/_{2}$ m dicke und $3^{1}/_{2}$ m hohe Mauer mit Wehrtürmen umgewandelt: Und zwar verwendete man zum Bau der etwa 120 km langen Linie den Haustein. Anders an der großen germanischen Verteidigungslinie, die vom Rhein zur Donau führte, dem Pfahlgraben (limes), der 542 km lang, durch einzelne feste Lager und Burgen geschützt war, sonst aber meist nur eine leichtere Grenzsperre darstellte, die erst bei der drohender werdenden Germanengefahr verstärkt wurde.

1079. Nordisches Kunstgewerbe. Vergl. S. 60, M. 150; S. 271, M. 843. Gallien und der Rhein, sowie der Nordabhang der Alpen waren keineswegs in künstlerischer Beziehung nur empfangend. Allem Anscheine nach besaßen sie eine achtunggebietende Kunst, namentlich ein tüchtiges Kunstgewerbe. Der Norden zwingt seinen Bewohnern Bedürfnisse auf, die der Süden weniger kennt. In den zahlreichen Landhäusern, die bisher aufgedeckt wurden (an der Mosel bei Wiltingen, Köllig, Nennig, Fliessem, Oberweis, Laudersdorf, in den Bädern von Wasserliesch, Wellen rc.), zeigt sich ein Reichtum der Ausstattung und eine Fürsorge für Wohnlichkeit, aus der man erkennt, daß auch hier das antike Leben aus dem Vollen sich gestaltete. Säulenhallen, Marmorvertäfelungen, Mosaikfußboden, Heizungsanlagen künden von der hohen Entwicklung dieser Gegenden.

Selbständig blühte allem Anscheine nach am Rhein die Glasbläserei. Sie hat hier eine Fülle vornehmer Erzeugnisse hinterlassen, von denen viele anscheinend im Lande selbst erzeugt wurden. Vergl. S. 261, M. 520.

1080. Bildnerei.

Die Bildnerei strebte ähnlicher Bedeutung zu: Die römischen Grabsteine sind zwar von gleicher Art, wie man sie im fernen Osten findet. Die beliebteste Form ist die der Stele, des aufgerichteten Steines, an dem der Verstorbene im Relief stehend dargestellt ist. In großer Zahl haben sich solche Erzeugnisse einer handwerklichen Kunst in allen römischen Gebieten auch des Nordens erhalten. Es ist das etwa dieselbe Form, die man an altpunischen und ägyptischen Gräbern nachweisen kann. Aber manche Flachbilder lenken die Aufmerksamkeit auf sich. So jene eines Denkmales zu Neumagen, die dort in den Grundmauern einer mittelalterlichen Burg gefunden wurden. Hier offenbart sich Sinn für klare Anordnung, eine gesunde Frische der Beobachtung, die nicht unerheblich von der allgemeinen Gleichförmigkeit der Zeit absticht: Das Tagesleben wird dargestellt, die Schule, die Jagden, Frauen beim Schminken, Männer in den Weinbergen, trunkene Schiffer. Ähnlichen Darstellungen begegnet man in den südfranzösischen Museen: In jenem zu Avignon z. B. Darstellung eines Wagens und der in ihm sitzenden Reisenden von bemerkenswerter Entschiedenheit der realistischen Absicht.

1081. Grabdenkmäler.

Auch größere Grabmäler erhielten sich. Dem Kurierdenkmal zu Aquileja und dem der Julier in St. Remy verwandt ist das Denkmal bei Igel, der sogenannte Heidenturm, sowie eines zu Arlon bei Luxemburg, von dem leider nur wenig Reste sich erhielten. Es sind dies mit Flachbildern gezierte Türme, die in einer Spitze enden: Ein vielleicht in Syrien und in Afrika geprägtes Motiv, das über alle Teile des Römerreiches getragen worden zu sein scheint.

1082. Keltische Kunst.

Neben dieser Weltkunst geht eine örtliche Entwicklung her wie in Afrika. Man hat in Gallien Götterbilder gefunden, die, wie der indische Buddha, die Beine untergeschlagen darstellen. Eine Venus steht diesen Werken zur Seite, die an Sonderbarkeit jenem als Merkur erklärten Gott nicht nachsteht. Es sind dies Arbeiten, die sich anschließen an die Erzeugnisse der sogenannten La-Tènezeit, die nach Funden in einer Untiefe im Neuenburger See bezeichnet wird; eine voll entwickelte Eisenzeit schließt sich an, deren Träger die Gallier wohl nicht nur in den Anfängen ihres geschichtlichen Daseins waren. Vergl. S. 49, M. 145. Neben den römisch beeinflußten Formen gingen in den vom Weltverkehr abgelegenen Landesteilen wohl sicher noch lange diese altheimischen her. Überdauerten sie doch die römische Herrschaft. Jene Bildsäulen gallischer Krieger (im Musée Calvet in Avignon) sind Zeugnisse, daß selbst im Süden die Eigenart sich entschieden wahrte: Vergl. S. 275, M. 855. Es sind dies Werke einer ausschweifenden, ungebändigten Einbildungskraft, die nur einen geringen künstlerischen Eigengehalt im schaffenden Volke offenbaren. Aber sie geben doch dafür allerhand Anhalte, daß dem fremden Wesen selbständige Regungen entgegentraten, die sich in den Hauptstädten zu einer Sonderkunst verdichteten.

1083. Nordisches Mönchstum.

Das hing wohl zusammen mit dem Entwicklungsgang des Christentums und der nun in den Norden eindringenden mönchischen Bewegung.

Der heilige Martin von Tours ist ein Sohn der Donauebene, 312 geboren, um 400 in seinem Kloster Marmoutiers gestorben. Er wurde der erste Heilige, dem die Kirche öffentliche Verehrung weihte; ihm, dem großen Begründer des europäischen Klosterwesens. Aus seiner Zelle ging das Kloster Ligugé bei Poitiers hervor, ferner Marmoutiers. Bald bevölkerten sich die Lerinischen Inseln im Süden Frankreichs mit Klöstern: St. Marguérite, St. Honorat und andere wurden Ausgangspunkte mönchischen Lebens. Paulinus von Nola († 431), Cassianus, der Gründer eines Klosters in Massilia, standen mit dem Mönchtum Syriens und Ägyptens in persönlicher Verbindung. Der heilige Severinus gab der asketischen Bewegung im 5. Jahrhundert neue Kraft, nachdem er sich im Morgenlande mit

ihrem Geiste erfüllt hatte. Sieben ägyptische Mönche liegen in Disert Ulidh auf Irland begraben; stark war zweifellos der von den Lerinischen Inseln kommende ägyptische Einfluß auf die gottesdienstlichen Formen der keltischen Kirche, wie denn Irland allein die ägyptische Überdeckung der Basilika mit der Holztonne aufnahm, die Mönche von Bangor, St. Columba, Congel der Regel des syrisch-alexandrinischen Gnostikers Basilides sich unterwarfen.

1084. Kapellen in Frankreich.

Es ist daher nicht zu verwundern, daß die Bauten, die dort entstanden, den syrisch-koptischen Formen sich nähern, daß vor allem die Kuppel Anwendung fand. Die Taufkapellen zu Riez und Aix sind fast getreue Nachbildungen der aus Esra bekannten Form; Germigny des Pres weist auf Trier, aber auch auf Musmije und Rikade; S. Trinité auf der Insel S. Honorat nimmt das rippenverstärkte Tonnengewölbe ägyptischer Bauten auf, das schon vom Dianabad zu Nimes bekannt ist. Namentlich aber gewann die Basilika als Kirchengebäude früh auf gallischem Boden Bedeutung. Wenig erhielt sich. Jedoch stand die Abteikirche S. Martin zu Tours (um 470), die schon 997 durch Brand zerstört wurde, lange genug, um auf die Gestaltung der nordischen Gotteshäuser eine maßgebende Bedeutung zu gewinnen. Es erhob sich hier der Sarg des Heiligen inmitten eines Halbrundes, das durch Säulen von einem Umgange getrennt war. Es begegnet sich hier also das Vorbild der rheinischen Kaiserschlösser mit jenem der halbierten Gräberkirche zu Jerusalem oder mit dem Kanopus der Villa des Hadrian. Unmittelbar an diese Exedra, diese Nische als Heiligengrab, legte sich eine Basilika. Früh scheinen die Umfassungsmauern des Chores Kapellen durchbrochen zu haben, wie an der Grabeskirche und jener des Weißen Klosters in Oberägypten; und somit wurde im mittleren Frankreich der Gedanke des Kapellenkranzes gleichzeitig mit dem eines christlichen Domes ausgebildet. Der Chor der Kathedrale zu Clermont-Ferrand (470 erbaut, 870 erneuert, im 12. Jahrhundert umgebaut) folgte diesem Gedanken. So entsteht hier fern von der kaiserlichen Gewalt auf mönchischer Geistesgrundlage eine neue Form des christlichen Kirchenbaues.

1085. S. Martin zu Tours.

Vergl. S. 317, N. 999.

Vergl. S. 329, N. 1037.

1086. Das Christentum im Norden.

Auch hier ist die Kunst der Kaiser und Großen so wenig wie jene der unteren Volksmassen von der christlichen Kunst zu trennen. Mit dem Wachsen des römischen Einflusses drang das Christentum gleich den anderen Religionsformen im Norden ein. Ist es doch höchst wahrscheinlich, daß der Dom zu Trier von vornherein als kaiserliche Kirche errichtet wurde. Trier wie Köln haben alte christliche Grabanlagen. Ebensolche findet man in Fünfkirchen und Mitrowitz in Ungarn, vielleicht auch in dem alten Kirchhof von St. Peter zu Salzburg. Spalato in Dalmatien und Bosnien bieten manches dieser Art. Dieselben Straßen, die die Kunst des Ostens zog, wanderte auch die Umbildung der kirchlichen Überzeugungen; wanderte hinter dem vielfach zu beobachtenden Mithrasdienste her das Christentum an Donau und Rhein.

Die Zeiten waren rauh! Zu Beginn des 5. Jahrhunderts drangen die Franken in Gallien ein; 414 wurde der Sitz des Statthalters von Trier nach Arles verlegt; Jamblichius, Bischof von Trier, wandert nach Lyon aus, wo sich sein Grabstein erhielt. Die römische Kultur zog sich rasch zurück und mit ihr das Christentum. Die Städte verfielen!

1087. Oberitalien.

Früh war auch Oberitalien vom Christentum berührt worden: Titus, der Schüler des heiligen Paulus predigte hier; Spalato hatte um die Wende des 1. Jahrhunderts einen Bischof; Aquileja und Sirmium besaßen christliche Gemeinden. Schon mußte Diokletian auch hier in grausamer Verfolgung die Neugläubigen bekämpfen.

1088. Verona.

Die Kunst aber nahm an diesem Ringen keinen Anteil; heidnische und christliche wandert gleichen Schritt. Bald spürt man in Oberitalien den Einfluß des großen dalmatischen Kaiserschlosses im Westen. So versteckt sich in der vielfach umgebauten Kirche von S. Zeno in Verona eine Nachbildung des Jupitertempels zu Spalato und zeigt sich am zweithorigen, jedoch drei Geschosse hohen Triumphthor Porta dei Borsari (265?) namentlich in dem Obergeschosse mit auf Konsolen ruhenden gewundenen Säulen fremdartiges Wesen.

Vergl. S. 333, N. 1047.

1089. Mailand.

Nachdem Mailand zu einer der Reichshauptstädte ernannt worden war, bildete sich hier auch eine eigene Kunst aus. Kaiser Maximian hielt hier um 300 Hof; die Stadt wuchs an Ansehen mit dem Herabsinken Roms; von Valentinian I (366) an bis auf den Einfall der Goten unter Alarich (402) ist Mailand die erste Stadt Italiens; und zwar ist sie stark durch ihr Christentum. Konnte doch der Mailänder Bischof Ambrosius (374—97) es schon 390 wagen, den Kaiser Theodosius den Großen wegen der Hinrichtung aufrührerischer Bürger von Thessalonich von der kirchlichen Gemeinschaft und der Teilnahme am Abendmahl auszuschließen und somit zu demütiger Bitte um Verzeihung zu zwingen. Nach dem Siege der Goten zog sich die kaiserliche Verwaltung nach Ravenna zurück, Mailand aber blühte noch bis tief ins 6. Jahrhundert als eine der volksreichsten Städte des Reiches.

1090. S. Lorenzo.

Von außerordentlicher Bedeutung war der dort geschaffene Schloßbau und jener riesige überwölbte Saal, der als Kirche S. Lorenzo auf uns überkommen ist. Sicher schon vor 512 diente S. Lorenzo den Christen; denn wir erfahren, daß vor dieser Zeit Bischöfe in ihr begraben wurden. Unter dem Verzeichnis der von Bischof Ambrosius erbauten Kirchen findet sie sich nicht. Sonst wissen wir über ihre Entstehung nichts. Das Wahrscheinlichste ist, daß sie als Bestandteil des Kaiserpalastes im 4. Jahrhundert entstand und bald darauf, im 5., kaiserliche Schloßkirche wurde; vielleicht aber entstand sie alsbald als solche. 54 m von der Westseite der Kirche, genau auf deren Achse gerichtet, steht eine Reihe von 16 mächtigen, korinthischen Säulen; zu beiden Seiten und am östlichen Ende, wieder genau in der Achse, stehen verschiedene Rundkapellen; diese entstanden sicher schon im 5. Jahrhundert. S. Lorenzo selbst besteht aus einem Geviert, um das sich ein zweigeschossiger, schmaler Umgang legt. Nach Art der Säle in der Villa des Hadrian ist der Mittelraum durch nischenartige Ausbuchtung in den Achsen erweitert. Die Spannweite des Gewölbes über dem Mittelraum beträgt 25 m. Man kann, den Sälen der Hadriansvilla gegenüber, den Bau als ein Zurückschreiten zu einfacherer Anordnung bezeichnen, aber auch zu größerer Ruhe und Würde. Die Nebenanlagen aber, die durch viereckige und runde Nischen erweiterten Achtecke, die Kreuzgewölbe mit zwei sich gegenüberstehenden Nischen sind völlig hadrianischer Anordnung: Wohl weniger in Nachahmung des kaiserlichen Baues, der zwei Jahrhunderte vorher in Rom entstand, als auf Grund gemeinsamer Vorbilder im Osten.

1091. Steinsärge.

Im südlichen Gallien, in Syrien und in Italien treten besonders häufig die Steinsärge auf. Es scheint fast, als ließe sich eine besondere Behandlungsweise der die Wandungen dieser belebenden Flachbilder für den Norden nachweisen; wenigstens eine Sonderstellung Roms, das am längsten an den überhäuften und an antike Sagen sich anlehnenden Darstellungen festhielt. Die große Übereinstimmung der Werke im ganzen Reiche lassen darauf schließen, daß es sich hier um eine Herstellung handelt, die an wenig Stellen betrieben wurde, wohl in einzelnen Steinbrüchen. Die eine weist auf Arles, auf die gallische Hauptstadt Konstantins des Großen, den Sitz des ersten occidentalischen Konzils, wo also altes und neues Wesen zuerst und am entschiedensten auf dem Boden eines griechischen Städtewesens sich mischte. Der zweite Ort ist der Umschlagplatz für den Handel des griechischen Orients: Ravenna. Selbstständige Gedanken und Formen sprechen dafür, daß an beiden Stellen andere Hände thätig waren, als jene, die für das Bedürfnis der Stadt Rom schufen.

1092. Arles.

Man begegnet gleicher Handhabung, wie an den heidnischen, an den Steinsärgen Ravennas, die entschieden für Christen hergestellt wurden: und zwar eine weitaus klarere, um die alten idealen Vorwürfe unbekümmertere Darstellungen von unmittelbarerem Erkennen des biblischen Vorganges, ein Abweichen von dem dem Christentum der Zeit so schwerfällig anhängenden allegorisierenden Wesen. Die ravennatische Bildnerei ist aber unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, daß Ravenna selbst Hausteine nicht besaß, daß also die Arbeiten wohl sämtlich

1093. Ravenna.

Vergl. S. 89, M. 1050.

Einfuhrware, sei es von der dalmatinischen Küste, sei es aus dem ferneren Osten, waren. Die figürlichen Darstellungen an den Steinsärgen sind hier durchsichtiger, minder gehäuft. Die Behandlung des Steinbildes mahnt noch manchmal an die alte Kunst: Waren es Griechen aus den alten Steinbrüchen, die diese Werke schufen, Meister aus den klassischen Werkstätten, die noch alte Vorbilder besaßen? Und diese Arbeiten stehen anderen gegenüber, die ganz der

Vergl. S. 179, M. 538.

orientalischen Behandlung entsprechen: Symbole statt der Bildwerke, Ranken, pickende Vögel, Weinstöcke und Kreuze in willkürlicher Verteilung und oft sehr bescheidener Kunst! Im Norden fehlen die christlichen Steinsärge fast ganz. Nur Trier besitzt einen.

51) Rom von Aurelian bis zu seinem Fall.

1094. Roms Lebenskraft.

Das alte Rom barg eine ungeheure Lebenskraft. Die Moralisten von heute sehen den Verfall darin, daß die Römer auf ihren schlichten Glauben, auf ihre strenge Sitte verzichteten. Cato ist ihnen der Mahner zum Guten. Aber Cato war samt dem bösen Cäsar und dem zweifelhaften Augustus seit drei, vier Jahrhunderten tot, ehe die ewige Stadt zu blühen aufhörte. Sie wuchs in ihrer Schönheit, in ihrer Gewalt auf die menschlichen Gemüter. Niemals war Rom herrlicher als in den Tagen Konstantins des Großen; in den Tagen, die seinen Sturz vorbereiteten oder doch die Umgestaltung aus dem Sitz der Kaiserherrschaft in den der Papstherrschaft.

1095. Aurelians Bauten.

Gewaltige Neubauten schufen gerade jene Kaiser, die ihren Sitz fern von Rom aufschlugen. Sie schienen der alten Reichshauptstadt Ersatz bieten zu wollen für die aus Gründen des Staatswohles ihr entzogene Stellung. Kaiser Aurelian baute einen Tempel der Sonne

Vergl. S. 193, M. 534.

in Rom, wohl nachdem er 274 von seinem Siege über die Sonnenstadt Palmyra seinen Einzug feierte. Von den gewaltigen Porphyrsäulen sind acht zum Bau der Sophienkirche nach Konstantinopel gebracht worden; der Stein stammte aus Ägypten. Stücke des Architraves und des mit Laubgewinden verzierten Frieses finden sich im Palazzo Colonna in Rom. Derselbe Kaiser baute die gewaltige Mauer um die Stadt, ein Zeichen wohl der Wucht des römischen Wesens, doch auch der beginnenden Unsicherheit der staatlichen Verhältnisse. Bald darauf entstand der Zirkus des Maxentius (309 n. Chr.) noch ganz im Sinne der alten Bauten dieser Art. Die langgestreckte, an einer Seite im Kreis geschlossene, terrassenförmig ansteigende Ummauerung, die zum Ablauf der Wagen dienenden Kammern, die Schranken (Spina) in der Bahn, der Ehrenbogen für den diese als Sieger Verlassenden, all diese Einzelheiten sind noch ganz jenen verwandt, die Jahrhunderte früher errichtet worden waren. Rom wandelte sich langsam, es verzichtete schwer auf die klassische Vornehmheit der Form, es entsagte nicht dem Ruhme, die Nachfolgerin von Athen und Alexandreia in der Kenntnis altgriechischer Gestaltungsfeinheit zu sein, so wenig auch thatsächlich diese mehr erreicht wurde.

1096. Bäder des Diokletian.

Denn das Streben, in vollendeter Weise die Wölbtechnik zu verwerten und das Streben nach wuchtiger Größe widersprachen diesem Wunsche, wie auch die mangelnde Vertiefung in die Einzelheit. Während im Osten die Wölbkunst immer mehr auf die Kuppel hinlenkte, geht in Rom zunächst das Kreuzgewölbe aus dem Wettstreit siegreich hervor. Ein solches überdeckt die beiden gewaltigen Säle der Spätzeit, jenen in den Bädern des Dio-

1097. Basilika des Maxentius.

kletian (306 vollendet) und die Basilika des Maxentius (um 320). Beide haben für die Gewölbe eine Spannweite von etwa 24 m, lassen die Gewölbe auf riesigen, vor Pfeiler gesetzten Säulen aufruhen; reihen drei Gewölbe aneinander; so daß etwa 100 m Länge frei überspannt erscheinen; und erweitern den Raum durch Nebengelasse zwischen jenen Pfeilern. Diese Gelasse überdecken Tonnengewölbe.

Diese Riesensäle in ihrer klaren, großartigen Schlichtheit, ihrer gewaltigen Raumwirkung und ihrer vornehmen, schulgerechten Formgebung sind römisch in vollendetem Sinne. Gleiches

ist wohl schwerlich in der antiken Welt errichtet worden: Hier, wie am Pantheon, zeigt sich die Hauptstadt als Mittelpunkt des gesamten Kunstlebens des Reiches. Die Maximianischen Verordnungen gegen die Christen setzten fest, daß diese in den Bergwerken und an den Bauten beschäftigt werden sollten: Die christlichen Nachrichten erzählen, wie gerade an den Diokletiansthermen Zehntausende von Christen zu schmachvoller Sklavenarbeit herangezogen worden seien, um jene Stätte der Freude, jene gewaltigen Vergnügungsräume zu schaffen, in denen das verlotterte Volk von Rom in ungezählten Zellen und um die großen Schwimmbecken, in den Warmsälen auf 1200 Marmorsesseln sich ergötzen konnte: Der letzte große Triumph der herrschenden Gesellschaft über das aufstrebende, drohende Christentum!

1098. Konstantin der Große.

Aber dies war nicht mehr aufzuhalten. Trotz aller Gewaltmittel begann es auch im Gebiet der Kunst Raum für sich zu fordern, unabhängig vom Willen der Kaiser und ihrer Machthaber. Mit Konstantins Regierungsantritt erschien der neue Glaube auf dem Plan, um nun auch vom Staate Förderung zu heischen.

1099. Seine Bauten.

Man baute unter Konstantin nach den alten Plänen fort. Neben der Basilika des Maxentius entstanden neue Bäder, jene mächtigen Anlagen, aus denen die gewaltigen Marmorstatuen der Dioskuren, jetzt auf dem Monte Cavallo, entstammen. Der Triumphbogen des Konstantin, der den Sieg an der Milvischen Brücke (312) verherrlichen sollte und der 315 geweiht wurde, entstand durch Zerstörung des dem Trajan geweihten. Konstantin scheute sich nicht, Rom seiner Kunstwerke zu berauben, um sein Neurom damit zu schmücken; er nahm auch keinen Anstand, für seine Neubauten große Teile von alten Werken für die neuen zu entlehnen. Die Bildsäulen besiegter Dacier aus phrygischem Marmor und die prächtigen Flachbilder des Trajanbogens ebenso wie die Säulen wurden als gute Beute für den Ruhm des jüngeren Kaisers betrachtet. Das, was die Konstantinische Zeit hinzufügte, zeigt schon einen erschreckenden Niedergang der eigentlichen Formenkraft; es ist arm an Können. Aber doch baute der Kaiser mit allen Mitteln einer ins Gewaltige gehenden Sicherheit im Entwerfen an Bauten, die der alten Festfreude, der von den Christen gehaßten, mit Schönheit prunkenden Zeit angehörten. Das staatliche Schaffen sucht noch nach der klassischen Form, indem es sich zugleich der Errungenschaften in kunstvollem Bilden mächtiger Räume bedient.

1100. S. Costanza.

Gleichzeitig aber baute Konstantia, des Kaisers Tochter, die erste christliche Kirche in Rom, die ihre Entstehung dem Hofe verdankt. Sie hatte dafür nicht andere Künstler und nicht einen anderen Stil, sie hatte nur andere Bedürfnisse und eine Umwertung des bisher Erreichten. Der christliche Bau wurde von denselben Handwerkern oder doch nicht von anders Geschulten ausgeführt, als die Triumphbogen und die Bäder. Der Unterschied bestand zunächst nur darin, daß die strengeren Christen eine Formbeschränkung im asketischen Sinne gegenüber der gewaltigen Formsteigerung in den heidnischen Bauten erstrebten.

1101. Kaiserliches Christentum.

Nun schufen auch der Kaiser und die kaiserliche Familie christliche Bauten. Und hierbei ließen sie nicht von der Vorstellung, daß kaiserliche Bauten, welchem Gotte sie auch errichtet werden, groß und würdig sein müßten. Die Form der Basilika als der des Gemeindesaales stand schon längst fest, man hatte in ihr die rechte Gestalt für eine christliche Bischofskirche gefunden. Daher bauten die Kaiser solche Basiliken für den Bischof und die Pfarreien von Rom.

1102. Die Basiliken.

Die gewaltigen Basiliken des 4. Jahrhunderts sind die Frucht dieses kaiserlichen Christentums: S. Paolo fuori le mura, die Kirche, die über dem Grabe des Apostelfürsten seit 324 entstand, aber 385 erneuert wurde, ein fünfschiffiges Werk von 60 m Breite, 120 m Länge, dessen mit Goldblech bedecktes Balkenwerk und mosaizierte Wände, dessen Säulen mit vergoldeten Knäufen schon ein Dichter des 4. Jahrhunderts feiert; dann St. Sinforosa, die früh zerstörte Kirche nahe den Katakomben; S. Maria Maggiore, die Kirche, die ein frommer Stadtbürger nach 352 errichten ließ, freilich schon mit Entlehnung aller Säulen

von einem älteren Bau; endlich die im 15. Jahrhundert abgebrochene Basilica Vaticana Sancti Petri, die an der Nordseite des Neronischen Zirkus noch in Konstantinischer Zeit begonnen wurde. Wieder eine fünfschiffige Anlage von 65 m Breite und 100 m Länge; mit einem Mittelschiff, dessen Wände auf allerhand hier und dorther genommenen alten Säulen und Gebälkstücken aufgeführt waren.

Die Größe und Schlichtheit dieser Bauten, die starke Einheitlichkeit im Planen und Wollen, die Rücksichtslosigkeit gegen Schäden in der Einzelform machen die beiden Apostelkirchen zu den echten Vertretern des christlich gewordenen Kaisertums. Sie überragen die syrischen Kirchen in den Abmessungen und in der Anordnung; sie stehen ihnen weit nach an Selbständigkeit des Baugedankens. Diese Kirchen haben unverkennbare Merkmale, die sie von den Basiliken des Ostens trennen und zwar entwickelten jene sich mehr nach dem wachsenden Bedürfnis von innen heraus. Die römischen Bauten dagegen treten uns fertig entgegen.

1103. Zerstörung alter Bauten.

Die Kaiser haben sich nie davon abhalten lassen, alte ehrwürdige Tempel abzureißen, um Neues an ihre Stelle zu setzen. Ihre Schlösser und Bäder bedecken weite Strecken des ältesten Rom, das ihnen weichen mußte. So griff auch Konstantin herzhaft zu, als es Neues zu schaffen gab. Denn jetzt galt es, nicht nur künstlerische, sondern auch religiöse und staatliche Fragen damit zu regeln. Im Sinne des Staates war es wünschenswert, daß der römische Bischof der erste in der Christenheit werde: Seinen Sitz würdig auszustatten war eine Forderung der staatsmännischen Klugheit. Konstantin zögerte nicht, dieser Forderung ein gutes Teil der alten Pracht und der kaiserlichen Überlieferung zu opfern.

1104. Basiliken St. Peter und St. Paul.

St. Peter und St. Paul sind die maßgebenden Kirchen. Die ganze Kraft der römischen Geistlichkeit offenbart sich in diesen riesigen Anlagen; die ganze Großartigkeit Roms spricht aus ihnen; selbst in dem Augenblick, wo die weltliche Macht der geistlichen so schwerwiegende Zugeständnisse machen mußte. In feierlichen Reihen stehen die Säulen der Basilika; feierlich ist die Beleuchtung von den hochgelegenen Fenstern; würdevoll und ernst die Stimmung dieser einheitlich klaren Räume, die Pracht ihrer Ausstattung im Innern; während nach Christenart das Äußere kaum ernstlich geschmückt wurde. Die Tempel mußten den Schmuck ihrer äußeren Umgänge herleihen, um das Innere der nach außen so unansehnlichen Kirchen zu verschönen.

1105. Stellung des Papsttums.

Das Innere aber richtete sich darauf ein, daß das Papsttum in ihm Platz nehmen könne. Schon seit dem 3. Jahrhundert hatte sich das Erzbistum im Osten einzuführen begonnen, die Einteilung der Christenheit unter Oberhirten, die über den Bischöfen stehen und eine Aufsicht über weite Kirchengebiete führten. Im Konzil von 381 wurde Rom als in erster Stelle stehend anerkannt; die folgenden Erzbistümer: Byzanz, das an die Stelle Herakleias in Thracien trat, Alexandreia, Antiocheia, Jerusalem lagen alle im Osten. Rom war mithin kirchlich als Herrin des Westens anerkannt; kraft der Nachfolge Petri, der hohen Weltklugheit seiner Bischöfe, der anerkannten Stellung der Stadt zum Westen, des Reichtums der Einkünfte der beiden Apostelgräber und der Unterstützung der Kaiser, denen daran gelegen war, daß die Kirche in feste Ordnung komme. Freilich gelang die thatsächliche Überwindung des Widerstandes der selbständigen Gemeinden erst im 7. und 8. Jahrhundert nach einer Schwächung der römischen Gewalt im 6. Jahrhundert.

1106. Macht der Geistlichkeit.

Der Bischof von Rom gewann auch seiner Geistlichkeit gegenüber höhere Macht; er löste sich von der Geistlichkeit los; er genoß die höchste Verehrung. Durch die Ordination vererbte sich ein erhöhtes Geistesmaß auf den Bischof; der Apostelnachfolger wurde die Quelle aller Wirksamkeit und Rechtsmäßigkeit der den Glauben angehenden Handlungen; er wurde zu jenem Manne, dem allein die Verwaltung der Kirche nach außen oblag und in dessen Auftrage die Geistlichkeit Taufe, Abendmahl, Schlüsselamt verwaltete. Das Laienpresbyteriat schwand dahin, die Zahl der Geistlichkeit mehrte sich. Das heidnische Tempelgut fiel oft den christlichen

Kirchen zu; die fromme Freigebigkeit mehrte den Kirchenschatz, dessen Güter der Bischof, der Klerus, der Gottesdienst, der Kirchenbau (die Fabrica) und die Wohlthätigkeit unter sich teilten. Der Anteil an diesem Gut und die Weihe trennte die Geistlichkeit vollends von der ganz aus der Kirchenverwaltung herausgedrängten Laienschaft: Die Tonsur wurde das äußerlich kennzeichnende Merkmal des Geistlichen, seine Kleidung nicht minder.

1107. Zurückdrängen der Laienschaft.

Schon melden sich die Klagen über die Üppigkeit der Bischöfe. Sie haben sich hoch emporgehoben über die niedere Geistlichkeit und Laienschaft; thronten in einsamer Herrlichkeit in der großen Apsis der Basilika, hinter dem Altar. Dieser selbst war der Laienschaft entrückt. In afrikanischen Basiliken stand er noch vielfach im Langhaus, hier in einem zwischen Apsis und diese sich schiebenden Querhaus, das in gewaltiger Breite als der Raum für die köpfereiche Geistlichkeit benutzt wird. Es war der Chor ein Tempel im Tempel geworden. Ist Wein und das Brot am Altar gesegnet, so trägt der Geistliche die heilige Gabe zur Gemeinde über diesen Scheideraum hinüber, vom Allerheiligsten in das für die große Volksmenge bestimmte Langhaus. Das eucharistische Mahl ist aufgehoben, eine neue, feierlichere, symbolische Form dafür gefunden. Damit ist dem katholischen Kirchenbau eine neue Richtung gegeben. Die Aufmerksamkeit der Gemeinde ist nicht mehr nach dem Mittelpunkt des Raumes gerichtet, sondern nach dem ihr sich entrückenden Endpunkt. Hier verteilten die Diakonen von besonderen Tischen Brot und Wein an die prozessionsartig sich Nahenden. Man stellte Schranken (Cancelli) auf, die die Menge vom Geistlichen zu trennen hatten; die den Chor der Sänger abgliederten; einen besonderen Raum für die berufsmäßig durch Gesang die Festlichkeit begleitende niedere Geistlichkeit umgrenzten. St. Peter hat schon in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts für den Klerus jenen ganz gesonderten Raum zwischen dem Altarhause, der Apsis und dem Laienhause eingeschoben, das Querschiff. Rom hat diese merkwürdige, bedeutungsvolle Bauform wahrscheinlich erfunden, sicher am reifsten ausgebildet. Sie giebt dem Siege des Klerikerdienstes über den Gemeindedienst Ausdruck; sie trägt den Tempel in die Kirche; trennt das Gottes- und Priesterhaus vom Volkshause; verlegt den Gottesdienst aus der Mitte der im Glauben versammelten Gemeinde an jene gesonderte Stätte, an der der Priester allein des Opfers waltet.

Vergl. S. 285, M. 887.

1108. Das Querschiff.

1109. Die Schranken.

1110. Die Kreuzgestalt der Kirchen.

Unter dem Einflusse des Papsttums kam die Kreuzgestalt in den christlichen Kirchengrundriß. Nicht um sinnbildlichen Neigungen zu genügen, sondern in der Absicht, den Klerus von der Laienschaft abzusondern. In St. Paul, wo das 22½ m breite Querschiff wohl erst 389 entstand, überragt es bereits die Breite des Langhauses. S. Croce in Gerusalemme, dessen Anlage in Konstantinische Zeit fällt, hat verschiedene Umbauten erfahren. Wann dabei das Querschiff entstand, ist nicht sicher. Ebenso bei St. Maria maggiore. S. Giovanni in Laterano, vielleicht auch noch Konstantinischen Ursprungs, steht der Entwicklungsstufe von S. Paolo nahe. Die Kirchen des Ostens begnügen sich in der Regel mit den Schranken, die in Italien sogar die Form einer vor dem Altar sich hinziehenden Säulenstellung erhalten. So in St. Peter zu Rom mit den berühmten, angeblich aus Jerusalem stammenden, barock gewundenen Säulen. Der Sitz des Papstes steht also hier der Laienwelt doppelt fern.

1111. Der Altar.

Der Altar selbst, ursprünglich ein einfacher Tisch in Stein oder in Holz, erhält eine neue sinnbildliche Bedeutung. Man weihte und teilte an ihm nicht nur Brot und Wein, sondern man brachte ihn, namentlich seit dem 5. Jahrhundert, mit dem Märtyrergrab in Verbindung. So fast ausschließlich in der westlichen Kirche. Unter der Platte des Tisches, mit diesem künstlerisch verwachsend, erscheint das Grab des Bekenners, die Confessio; vorn mit einem Fensterchen, durch das man das Teilchen des heiligen Leibes sehen konnte. Denn schon zerteilte man die verehrten Leichen, um vielen Altären ein Stück von ihnen überlassen zu können.

Und über dem Altar, der zum Denkmal, zum Reliquienschrein geworden war, erhob sich bald jener Aufbau, den man über Gräbern zu sehen gewohnt war: Vier Säulen, die auf Bogen oder flachen Steinbalken ein Dach trugen, das sogenannte Ciborium, das alte Ädiculum der orientalischen Götter in veränderter Anwendung. Im 6. Jahrhundert begann dann infolge der gesteigerten Reliquienverehrung die Anlage mehrerer Altäre in einer Kirche, doch wieder nur in der westlichen Reichshälfte.

1112. Die Lesepulte.

Mit dem Zurückdrängen der Laien vom Altar machten sich neue Bedürfnisse geltend: Die Sitte der Schriftverlesung, jüdischer Herkunft, wurde allgemein eingeführt. Doch ist Rom nicht die eigentliche Heimat der Pulte, die für diesen Zweck aufgeschlagen wurden, der sogenannten Ambonen. Einzelne Beispiele sind zwar hier vorhanden, doch stammen sie aus später Zeit. So in S. Lorenzo fuori le mura, in S. Clemente und anderen Kirchen. In S. Clemente rücken die Ambonen mitten in das Langhaus hinein: Auch die Schriftverlesung entfremdet sich dem Altar, ja sie zieht sich von den Schranken zurück. Der Altar steht ja nicht mehr im Mittel der Gemeinde; er ist nicht ihr Abendmahltisch, das Gerät zum Gebrauch beim Gottesdienst; sondern er ist ein Heiligtum, dem man eine halb heidnische Verehrung zollt. Der plastische Sinn, die Anbetung des Bildes dringt in die Kirche, das sinnlich Wahrnehmbare wird über das rein geistige Erfassen des Unendlichen erhoben. Die antike Form und der Rom allein eigene Gedanke, der der Herrschaft über die Welt, siegen über die christliche Brüderlichkeit und Liebe; sie siegen über jene Unbefangenheit des Suchens nach Eigenem, die an anderen Stätten aus den Ruinen eine christliche Kunst schuf. Wie es vorher die griechische und alexandrinisch-syrische geworden war, so wurde jetzt die bisher so asketische, weltflüchtige christliche Kunst in Rom weltstädtisch, weltherrlich, römisch!

1113. Der Vorhof.

Das zeigte sich auch in den zu den Kirchen hinführenden Bauteilen. Durch das stattliche Thor gelangte man in das Atrium, den Vorhof. In dessen Mitte stand nach orientalischer Sitte der Brunnen. Säulengänge umgaben den Hof; besonders ausgezeichnet waren die vor der Westfront der Basilika sich hinziehenden, die eine Vorhalle, den Narthex, bildeten.

1114. Zentralbauten.

Der Zentralbau war eine in Rom seit zwei Jahrhunderten im Pantheon glänzend vertretene Form; in den Bädern des 3. Jahrhunderts war der Gedanke fortgebildet worden. Verwendete doch Rom jetzt alle jene Wölbarten, die an anderer Stelle erfunden, in Syrien mit feinster Durchbildung des Steinschnittes ausgeführt worden waren, in großartiger Übertragung auf seinen von der Bindekraft des Mörtels bedingten Ziegelbau. Noch Maxentius baute den Tempel des Romulus, seines Sohnes (vor 312), nahe der Basilika als überwölbten Rundbau von etwa 13 m Durchmesser. Anders die ersten Denkmalkirchen, mit denen der christliche Heiligenkult nach Rom übertragen wurde. Sie bringen alsbald die eigenartig syrische Form, nämlich die Umhegung des heiligen Bezirkes. So St. Costanza (4. Jahrh.), ursprünglich das Grabmal von Mitgliedern der kaiserlichen Familie. Hier mischt sich die Nischenarchitektur des Pantheon an den Umfassungsmauern mit dem überhöhten Säulenrundbau in der Mitte. Man könnte denken, daß hier die Form des älteren Pantheons nachwirkt. Das Lateranische Baptisterium aus dem 5. Jahrhundert bildet denselben Gedanken aus und zwar in noch ziemlich reinen Formen. Der merkwürdigste Bau ist aber S. Stefano rotondo (um 480 geweiht, aber wohl schon um 420 gegründet), dessen Mittelrundung allem Anschein nach nicht ursprünglich überwölbt war. Zwei Kreishallen legen sich um den heiligen Bezirk: Es ist das Vorbild von Jerusalem unverkennbar.

Vergl. S. 319, M. 1002.

Vergl. S. 199, M. 606.

Bei all diesem Schaffen steht die Baukunst an erster Stelle. Ihre Schwestern folgen ihr in weiter Ferne.

1115. Malerei.

In den Felsengräbern Roms finden sich an Wänden und Decken zahlreiche Malereien, auf denen sich die christliche Gedankenwelt in hellenische Formen kleidet. Juden und Christen

haben sie von römischen Künstlern malen lassen. Es überwiegt die Naturauffassung, wie sie durch die Alexandrinischen Flachbilder angeregt war; Landschaftliches mischt sich reichlich unter die ganz in alter Weise behandelten Gestalten. Wie Christus im Bilde des guten Hirten, mit dem Lamm auf der Schulter, oder gleich einem Apoll erscheint, so wird der thrakische Orpheus als Bringer des Friedens und der Eintracht neben Gestalten aus dem alten Testament dargestellt. Es herrscht eine Kunst, die in ihrer Anmut und Heiterkeit, ihren spielenden Formen und ihrer immer noch klassischen Reinheit das Vorherrschen des griechischen Geistes bekundet. Sie giebt die Stimmung des römischen Christentums wieder, in dessen Wesen eine Versöhnung mit dem Heidentum lag, da sie sich von dessen sinnlicher Schönheit nicht zu befreien vermochte.

1116. Glasmosaike. Vergl. S. 336, N. 1094.

In dem prachtvollen Mosaik an der Apsis von S. Pudenziana in Rom erscheint der thronende Christus zwischen den Aposteln in würdevoller Erhabenheit, von einer Architektur umrahmt. Die Gestalten sind gebildet im Geist des Reliefstiles, als Gewandstatuen von klassischer Anordnung. Ein feierlicher Ernst liegt über ihnen. Die Mosaike in St. Costanza zeigen die klassische Lebensheiterkeit, mit der Weinlese beschäftigte Genien; so, daß man den Bau lange für einen Bacchustempel hielt. Der Wein ist ja auch im Osten das Merkzeichen des Christentums. Wohl wächst er auch dort aus Vasen hervor, auf deren Rand Tauben stehen. Aber das Winzerfest wird erst hier zum christlichen Kirchenbilde. In S. Giovanni in Fonte (um 430) erscheinen Goldranken auf tiefblauem Grund, ein festlich reiches Gebilde. Überall aber tritt in der Form der römischen Bildwerke der innere Zusammenhang mit der Vergangenheit in den Vordergrund. Berühmt sind die Mosaike von St. Maria Maggiore, Darstellungen aus dem Alten Testament bis zur Einnahme des gelobten Landes; etwas klein im Maßstab, da der Maler sich mühte, viel zu geben; aber dabei noch ganz klassisch in der Auffassung. Noch sind die Engel römische Genien, die Juden Krieger des kaiserlichen Heeres, die Heiligen antike Götter. Ähnlich in S. Paolo, wo der Triumphbogen, die Verbindung zwischen Langhaus und Querhaus, den alten Schmuck zeigt, der vor 490 vollendet wurde: Christus im Brustbild, mit dem Heiligenschein und den Lichtstrahlen des Apoll, aber düster, wie grollend, im Gegensatz zur sonnigen Helle des griechischen Gottes; die 24 Ältesten der Kirche, in feierlicher Reihe dem Herrn zuschreitend; die Evangelisten nur durch ihre Embleme angedeutet; Petrus und Paulus; alles dies majestätisch, gewaltig; aber zugleich ein Beweis des Tiefstandes des eigentlichen Könnens, der sich nun noch in Rom durch einige Jahrhunderte hinzieht, ohne inneren Schwung, an Altes gefesselt.

Vergl. S. 215, N. 672.

1117. Bildnerei.

Nicht anders die Bildnerei. Sie klebt vielleicht noch stärker am Alten. Man schafft Steinsärge mit reichstem bildnerischem Schmuck. Dem Kunstgelehrten von heute ist es eine anregende Untersuchung, nachzuweisen, wie in die alten Vorstellungen und Formengedanken schrittweise, während einer durch Jahrhunderte währenden Entwicklung neue sinnbildliche Gedanken eingeheimnist werden. Die Kunst hat mit diesen Fragen nicht eben viel zu schaffen. Die römischen Steinsärge hängen, soweit man dies erkennen kann, am festesten an der Überlieferung. Ob es dabei gelingt, etwas länger einen Hauch klassischer Schönheit festzuhalten, ist gleichgültig. Das Derbe, Unbeholfene, Unreife reizt mehr zur Betrachtung als das Nachahmen, das Nachempfinden.

1118. Steinsärge. Vergl. S. 341, N. 1091.

1119. Niedergang der Kunst in Rom.

So stellt auch bei aller ihrer Pracht die römisch-christliche Basilika einen Rückschritt gegenüber dem älteren Bauwesen Roms dar. Zwischen der Vollendung der Maxentius-Basilika und dem Beginn jener von St. Peter liegt höchstens ein Zwischenraum von der Dauer eines Menschenlebens. Es ist bezeichnend, daß die Kunstgeschichte beide Bauten bisher völlig voneinander trennte; die eine als Ende, die andere als Anfang einer Schaffensart feierte; obgleich die ältere jugendfrischer in der Formenbehandlung ist als die spätere. Beide sind aber unver-

kennbar aus dem gleichen Stil geboren. An der Maxentius-Basilika führt sie zum Siege der Wölbkunst, zur Schaffung eines Raumes; ein Streben nach dem Ungeheuren, nach Überwältigung des Eintretenden durch Kunst unter Benützung aller Mittel der reifsten Werkarten; in St. Peter der Versuch, den bisher bescheiden gestalteten christlichen Anlagen gleiche Würde durch Ausdehnung ins Gewaltige zu geben. Das kaiserliche Rom nahm unermüdlich die Formengedanken der Welt in sich auf, um sie mit dem Gewaltsinn der Macht ihren letzten Ergebnissen zuzuführen. Es ist in allen seinen Werken eine unvergleichliche Größe; aber eine solche, die den Gedanken ertötet. Was an Bauformen Rom sich aneignete, führte es zum letzten Ende. In Rom schließt jede Kunst ab, die dort einmal Boden faßte. Aber nie ward in Rom Kunst geboren.

1120. Niedergang Roms.

Sobald die ewige Stadt ihre überwältigende Größe eingebüßt hatte, an Volkszahl und Macht ein Schatten der Vergangenheit geworden war, verlor sie auch ihre Anziehungskraft für die Welt; sobald sie, auf sich selbst angewiesen, in sich selbst zusammenzubrechen begonnen hatte, schwand die alte Herrlichkeit dahin. Die Germanen brachten ihr nicht künstlerisch Neues. Das Alte stockte in der Entwicklung. Das Christentum und die Erstarkung des Papstes vermochte den Rückgang des künstlerischen Lebens nicht aufzuhalten. Hatte das 4.—6. Jahrhundert noch die großen Basiliken und in ihnen die Entwicklung des Querschiffes gebracht, so ist die Zeit seit 600 arm an künstlerischen Thaten. Roms Einfluß in der Kirche wuchs stetig, aber die Kunst folgte nicht dem stolzen Fluge des Papsttums. Die kleinen Basiliken von S. Agnese fuori le mura und von S. Prassede sind fast das Einzige, was sich aus jener Zeit erhielt. Durch fast ein Jahrtausend ist Rom aus der Kunstgeschichte nahezu gestrichen, — eine Stadt verehrungswürdiger Ruinen selbst für jene, die nur christlichen Bauwerken ihre Verehrung zollten.

Die Zeit der Völkerwanderung.

52) Die Anfänge der Germanen.

1121. Die Völkerwanderung.

Die Völkerwanderung brach an! Die Mongolen unternahmen ihren ersten Vorstoß nach Westen und Osten. Die Goten am westlichen Ufer des Don sitzend, sahen mit Schrecken hunnische Scharen, verstärkt durch jene der Alanen, gegen ihre Triften vordrängen. Ihre Einwanderung nach Niedermösien, ihre Kämpfe mit den Römern, ihr Sieg bei Hadrianopel, 378, ist das große Ereignis des endenden 4. Jahrhunderts. Nach ihrer Überwindung siedelte Theodosius der Große die Reste des germanischen Volkes zu beiden Seiten des Hellespontes an, in der Hoffnung, sie zu römischen Staatsbürgern zu erziehen. Aber schon war das Reich zu alt, um frische Volkskraft in sich verarbeiten zu können. In der Zeit des Falles des Heidentums, der Zerstörung der Tempel, der Unterdrückung der Olympischen Spiele (393), der Aufhebung der Schauspiele und Fechtschulen; aber auch in der Zeit immer mehr sich vertiefenden Kirchenstreites, des Pelagianismus und des Arianismus, traten nun noch in immer drohender Form jene nordischen Völker hervor, die mit dem Christentum die Sehnsucht nach dem Süden einsogen. Der griechisch gebildete Bischof Ulfilas (318—388) predigte den Westgoten das arianische Christentum, gegen das der König Athanarich († 381) noch heftig angekämpft

1122. Der Arianismus.

hatte. Die Westgoten trugen den Arianismus nach Spanien, die Vandalen nach Afrika, die Ostgoten nach Italien. Sie standen somit in doppelter Beziehung dem orthodoxen Kaisertum gegenüber: Als Germanen und als Gegner im Christentum. Dieser Wall machte sich auch künstlerisch bemerkbar.

1123. Die Germanen.

Die sich zunächst aufdrängende Frage ist: Was brachten die Germanen an eigenen künstlerischen Anregungen und Thaten mit? Die Antwort ist nicht leicht zu geben. Irgend welche Kunst, die römische und griechische Reisende zu Berichten hätte anregen können, besaßen sie nicht. Ihr Hausbau war bescheiden, dem gegenüber, was am Mittelmeer geschaffen wurde; aber er hatte einen künstlerisch selbständigen Zug, der auf dem verwendeten Stoff beruht: Die deutsche Baukunst war ein Schaffen in Holz; das deutsche Haus ein Holzbau; alle das Bauen betreffenden Werke unserer Sprache gehören der Zimmerei an; alle das Mauern betreffenden sind römischen Ursprunges.

1124. Holzbau. Vergl. S. 294, N. 624.

Das deutsche Wohnhaus und die aus ihm sich entwickelnde Halle waren ihrer Natur nach Langbauten. Das ist zu erkennen aus dem heutigen Bauernhaus. Die Breite der Häuser wurde durch die Tragfähigkeit der Balken bestimmt und durch die schlichte Werkform des Daches. Das geht aus der inneren Übereinstimmung aller deutschen Dächer hervor. Es findet sich die Urform in reinster Erhaltung dort, wo der Steinbau keinen wesentlichen Einfluß gewann. Das sogenannte fränkische Bauernhaus, dessen Ursprungsland wohl der Rheingau ist, erscheint zumeist durch römische Mauertechnik beeinflußt. Reiner erhielt sich das allemannische, bayrische und vor allem das niedersächsische Haus. Die Grundform des Hauses ist der auf zwei Ständer aufgezapfte Balken, auf dem mittels Zapfens zwei Sparren stehen. Ein Hahnenbalken steift die Sparren unter sich ab. Diese Werkform reihenweise nebeneinander gestellt, ergiebt das Haus: Die letzten Binder werden durch Riegelwerk abgeschlossen, bilden die Giebelwände. Die schlichte Grundgestalt des Querschnittes erweitert sich zu den verschiedenartigsten Formen. Durch Ansetzen von Aufschieblingen auf die Sparren wurden Nebenräume angefügt; durch Einbau von Stützen wurde der Raum zwischen den Ständerjochen geteilt. Aber immer bleibt die alte Urform erkennbar; mit ihr die Fehler der Werkform, nämlich die ungenügende Längsverbindung: Die Schwellen und Rahmhölzer, die Pfetten und Firstbalken erscheinen überall als nachträgliche, nicht urtümliche Zusätze; als wenig organisch verknüpft mit den alten Grundformen.

1125. Schnitzerei.

Dem Schmuckbedürfnis bot das Holz zunächst durch Schnitzerei Gelegenheit zur Entfaltung. Dieser entsprechend entwickelte sich das deutsche Zierwesen. Es ist zunächst lineare Kerbarbeit und entwickelt sich aus dieser mit der lebhaften Einbildung ursprünglicher Völker früh zu Linienverschränkungen; wobei der Schnitzer in den Linien allerlei Gewürm erkannte und sie bald auch als solches bildete. Die Absicht ist dabei durchaus nicht wahrheitliche Darstellung. Man zerriß das Tier gleichsam, um den einen Schnörkel als Kopf, einen entfernten als Beine auszubilden. Der schlichte Schmuck alter Thongefäße, die eingeritzten Linien, Kreise, Bänder, Spiralen, Zickzacklinien, die anmutigen Formen der zumeist mit feinen aufgelegten Silberdrähten verzierten Schmuckarbeiten, die Spangen, Nadeln, Schildbückel, Anhänger: all das wird belebt. Die Bekanntschaft mit griechischen Gestaltungen mag die deutschen Künstler angeregt haben: Allerhand Getier, das sie nur aus der Abbildung kennen konnten, schleicht sich in ihre Linienführung ein: Zuerst werden sie als fremdes Gut selbständig gebildet, erscheinen als geschlossene Gestalten neben dem Schnörkelwerk. Dann greifen sie in dieses ein: Ihre bestimmte Form verwischt sich, verschwindet in dem Nebel des Liniengeschlinges; nur einzelne wichtigste Teile bleiben erhalten: die Augen, die Schnäbel, die Krallen. Namentlich der Norden ist reich an solchen Erzeugnissen einer wieder zur vollen nationalen Reinheit gelangten Kunst.

1126. Die Goten am Don und der Donau. Vergl. S. 51, M. 151; S. 210, M. 644; S. 221, M. 692.

Aber neben diesen Formen, die als altes Volksgut erscheinen, erkennt man noch eine zweite Strömung, die unverkennbar auf die südrussische Heimat der Gotenfürsten weist und durch diese auf das Fortbestehen des innerasiatischen Handels.

In den Ebenen am Don fand man in großer Zahl alte Schmuckgegenstände, zum Teil von hoher künstlerischer Verfeinerung, die nach den beiliegenden Münzen bis ins 3. Jahrhundert n. Chr. zurückreichen. Sie haben eine bezeichnende Kunstart, den Belag mit feinen Glasplättchen, also eine Art Schmelz, wie sie die hellenische Welt nicht kennt. Dazu findet man in den Darstellungen Tiere, die den innerasiatischen Landstrichen angehören; und Formen, die den sassanidisch-persischen näher stehen als jenen des römischen Reiches. Es haben also die Goten und Alanen jener Gebiete nicht nur über das Schwarze Meer, sondern auch vom Kaukasus her und über den Kaspischen See ihre Waren bezogen; es haben die Mongolen, deren Macht bis nach China hinüberreichte, auch damals den mittelasiatischen Handel vermittelt: Die reichen Schatzfunde von Ostropataka und von Novo-Tscherkusk in der Krim und am Plattensee in Ungarn weisen auf Innerasien; und zwar die bei den letzteren gefundenen römischen Münzen auf die Zeit um 380. Der Fund von Serbisch Groß St. Nikolaus gehört der gleichen Zeit an. Auf dem schönsten Gefäß sieht man Flachgebilde, die vorzugsweise an sassanidische Vorbilder mahnen; und selbst da, wo der Grundgedanke griechisch ist, erscheint er in orientalischer Umbildung: So sieht man einen im Wappenstil gehaltenen Adler einen Knaben emportragen: Es ist der wohl von Haus aus kleinasiatische Freudenknabe, der Ganymed, in jener Form, in der ihn die indische Gandharakunst kennt. Die Nautilusmuschel dieses Schatzes stammt aus den südasiatischen Meeren. Man hat den Schatz von St. Nikolaus für Besitz des Königs Attila († 453) erklärt. Nach neuerer Ansicht gehörte er gepidischen Fürsten des 5. Jahrhunderts. Aber er ist einer der frühen Zeugen des Überlandaustausches von Waren und Gedanken, wie er zu allen Zeiten die Mongolenstürme begleitete.

Vergl. S. 214, M. 666.

Vergl. S. 202, M. 617.

1127. Glasschmelz.

Der Fund von Petreosa in Rumänien brachte einen Schatz vielleicht aus dem Besitz des Gotenkönigs Athanarich ans Tageslicht. In den Darstellungen hält er sich durchaus an die asiatische Vorstellungswelt. In der handwerklichen Behandlung des Glasschmelzes zeigt er die für das ganze Gebiet eigene Werkart in vollendeter Feinheit: Goldbänder sind auf den Metallgrund aufgelötet und zwischen diese geschnittene Glasteile eingefügt. Diese Schaffensart weist wieder vorzugsweise auf sassanidische Vorbilder. Diese vereinen sich namentlich an den Funden des russischen Südens mit griechischen Vorwürfen, doch nicht ohne diese in ganz bestimmter Weise umzugestalten.

Dazu mischt sich hier die Pflanzenornamentik ein. Die Funde aus den Gräbern am Plattensee zeigen im 4. Jahrhundert die volle Überwindung des Erlernten. Es sind da Schmuckformen angewendet, denen man die Herkunft von der klassischen Ranke nachempfindet, die aber zu einer volkstümlichen Selbständigkeit sich fortentwickelten: Nicht mehr Handelskunst sondern bodensässige!

1128. Die Franken.

Das gleiche gilt bald vom Nordwesten, von den fränkischen Landen. Zunächst ist unverkennbar auch hierher Einfluß vom Osten gedrungen. Es ist in den Fibeln und Spangen vom Rhein und der Seine bis nach Livland und Schweden eine große Gemeinschaft der Formen. Daß auch hier hellenische Erzeugnisse bekannt waren, thut zur Genüge der Hildesheimer Silberschatz dar, ein reicher Besitz an alexandrinischen Kunstwerken in einer von römischen Heeren nie betretenen Gegend. Das Gegenstück dazu bieten zwei auf dem Boden des römischen Reiches aufgedeckte Gräber. Das zu Doornik, das dem Frankenkönig Childerich († 481) angehörte; und das zu Pouan, das, wie es scheint, dem auf den katalaunischen Feldern gefallenen Westgotenkönig Theodorich († 451) eigen war. Sie sind Ergebnisse einer merk-

Vergl. S. 177, M. 529.

würdigen Verschiebung der Kunstverhältnisse: Der Osten drängt wieder gegen Westen vor und ist bereits tief in das alte Gallien vorgerückt. Jene Westgoten, die Theodorich beherrschte, hatten schon 415 in Toulouse ein neues Reich begründet, seit Alarich in den Donaulanden sein Reich geschaffen, Rom 410 erobert hatte; sein Schwager Athaulf nahm 414 Barcelona. Diesen Heerfürsten lagen also die Schätze des Römerreiches zu Füßen, sie waren in die Schlösser der Kaiser eingezogen. Ihr Besitz an Kunstgegenständen blieb aber der volkstümliche; sie verschmähten den fremden Reichtum; sie hielten fest an der Werkform des Ostens, an der Verwendung des Glasmosaik zwischen Goldbändchen; an der derberen aber prunkreichen Verzierungsweise; an der Umbildung der Tiergestalten in deutschem Sinn. Ja selbst am Sarge des heiligen Martin, dieses berühmten Sohnes der Donaulande, wurde die germanische Kunst des Belegens mit im Feuer vergoldetem Silber angewendet. Er entstand unter der Regierung des Bischofs Perpetuus (461—491), als dessen bevorzugter Meister Mabuinus genannt wird.

Vergl. S. 340, M. 1085.

Mit dem Christentum begegnet uns hier aber wieder allgemein ein stärkeres Hervortreten der klassischen Formen, das seinen Ursprung in den Kunstschulen Südfrankreichs hat.

1129. Die Westgoten in Spanien.

Vergl. S. 291, M. 905.

Die volkstümliche Entwicklung hält sich am entschiedensten bei den Westgoten in Spanien. Dort mochte schon lange ein starker Verfall aller gewerblichen Künste eingetreten sein. Die Einwanderer fanden selbständige Regungen in nur sehr bescheidenem Maße vor. Dafür spricht der glänzende Fund von Guarrazar bei Toledo. Eine der zahlreichen Kronen, die man dort fand, trägt den Namen des Königs Rekkeswint († 672), eine andere jenen des Svinthila († 631). Die antiken Anklänge sind an diesen Metallreifen mit aufgesetztem Filigran und Edelsteinen fast ganz überwunden, die germanische Eigenart tritt in voller Klarheit hervor, wenngleich die an Kettchen vom Reifen herabhängenden Buchstaben lateinische Formen zeigen.

1130. Das Schloß bei Oviedo.

Die Kunst, die sich nach dem Übertritt Rekkareds (586—601) zum Katholizismus und der hiermit beginnenden Befestigung des Staatswesens bis zum Einfall der Mohammedaner in Spanien entwickelte, zeigt das germanische Wesen vielleicht am reinsten. Leider hat sich nicht viel von ihr erhalten. Das merkwürdigste Werk dieser Art dürfte das Schloß des Königs Ramiro bei Oviedo (um 850), jetzt Santa Maria de Naranco sein, ein bescheidener Langbau mit einer in der Tonne überwölbten Mittelhalle von 4,2 : 10,1 m, an die sich beiderseitig ein Saal anschließt. Die Wände sind durch Arkaden belebt; die Säulen zu vieren gekuppelt und wie von einem Tau umwunden gebildet; die Knäufe sehr roh, die Bogenstirnen nur leicht gegliedert. Besonders merkwürdig ist die Überwölbung in der Tonne mit starken Gurten, deren Kämpfer auf Kragsteinen ruhen und in siegelartigen Rundtafeln enden. Wenngleich diese Wölbart im südlichen Frankreich keine neue war und wohl auch Spanien schon Vorbilder genug bot, so steckt doch viel Selbständigkeit in diesem ungefüge sich darstellenden Werke. Eine zum Hauptgeschoß aufsteigende Freitreppe (Grete) findet sich als eine bezeichnende Anlage auch an diesem ältesten erhaltenen deutschen Königsschlosse.

1131. Kirchenbauten.

Gleiche Formen hat die dem 9. Jahrhundert zugeschriebene Kirche Ermita de Santa Cristina de Lena bei Campomanes: Bemerkenswert ist sie durch den Grundriß. Auch hier die Tonne mit der eigenartigen Rippenbildung, auch hier die römische nachahmenden Einzelheiten von großer Roheit. Daneben Kerbschnitzereien echt germanischer Art, in Stein übertragen. Eine 1,10 m hohe Stufe erhebt sich auf der Chorseite, auf ihr eine Bogenstellung und eine Schranke als Kanzel. Drei weitere Stufen führen in den gruftartigen Chor. Die durchbrochenen Steinplatten der Fenster, die Emporenanlage über dem Eingange, die Thorhallen — alles spricht von einer geistigen Selbständigkeit, die sich nicht nur in einigen Änderungen der Bauaufgabe ergebt, sondern von einem besonderen Erfassen der gottesdienstlichen Anforderungen berichtet.

Die Kirche steht nicht vereinzelt. San Roman bei Toro (um 750) ist ihr verwandt, doch durch vielfache Umgestaltungen nicht mehr seiner alten Form nach klar erkennbar. Die Klosteranlagen von Baños de Cerrato bei Valladolid, die laut Inschrift auf König Rekkeswints Regierung (661) zurückgehen, zeigen in den Knäufen der Säulen engeren Anschluß an römische Formen. Die Kirche ist dreischiffig bei basilikaler Anlage. Aber der jetzt flach gedeckte Obergaden ist, wie aus der unregelmäßigen Versetzung eines alten Schmuckbandes mit Kerbornament hervorgeht, nachträglich geändert worden. San Millan zu Lagroño am Ebro, das Kloster Valdedios bei Villaviciosa (893 geweiht) sind weitere Erzeugnisse einer fast bäurischen und in bescheidensten Abmessungen sich befriedigenden Kunst der von den Mohammedanern bedrängten christlichen Fürsten Spaniens.

1132. Die Ostgoten in Oberitalien.

Wichtiger ist die Kunst der Ostgoten. Diese traten in unmittelbare Berührung mit den wichtigsten Stätten ehrwürdiger Kunst seit König Theodorich 493 das Ostgotenreich in Italien begründet hatte. Hier begegneten die Germanen dem Geist der Alten und zwar einem noch lebenskräftigen; hier fanden sie den Zusammenhang mit der Kunst Italiens und der Überseekunst des Orients. 452 hatten die Hunnen Aquileja zerstört, flohen die erschreckten Küstenbewohner auf die Lagunen, um in Venedig den Orienthafen der Zukunft zu gründen: Vierzig Jahre später schlug Theodorich seine Macht in Ravenna und Verona auf, in der Absicht, seinen Volksgenossen wie den Altsässigen ein gleich gerechter Herr zu sein. Die staatliche Macht lag nun, wie im 4. Jahrhundert, in der Poebene, während Rom, als Sitz der orthodoxen Kirche, mit Haß auf die dort herrschenden arianischen Christen sah.

1133. Schloßbauten.

Wie in Spanien treten in Oberitalien die Schloßbauten der Germanen zunächst hervor: In Verona, Spoleto, Terracina, Ravenna erhielten sich Reste stattlicher Anlagen, leider in stark zerstörtem oder verbautem Zustande. In der Formgebung ist das Vorbild von Spalato und Byzanz maßgebend: Es scheint, als habe Theodorich das alte römische Schloß von Ravenna nicht benützend, sich einen eigenen neuen Bau errichtet; zu dem er freilich von Rom und andersher und wohl auch aus alten ravennatischen Bauten Säulen, Marmor, Fußböden herbeischaffen ließ. Die Steinmetzen der Propontis hatten wohl an dem Werke ein starkes Anteil. Das Schloß war von Mauern umgeben, an denen sich Säulenhallen hinzogen, wahrscheinlich an der Außenseite. Im Innern befanden sich außer Kirchen mehrere Räume, deren Namen und daher wohl auch Form sich mit solchen aus dem Kaiserschloß von Byzanz deckten. Erhalten hat sich ein nach außen fensterloser, zweigeschossiger, durch Blendbogen und eine Nische im oberen Mittel gegliederter Bau, an dem die Einzelheiten fast durchweg von alten Bauten entlehnt sind; und als Schloßkirche die Basilika des heiligen Martin, 504 geweiht, jedoch 856 dem heiligen Apollinaris überwiesen und daher als S. Apollinare nuovo bekannt.

Vergl. S. 330, M. 1050.
Vergl. S. 334, M. 1063.

1134. Die Comasken.

Aus alledem geht hervor, daß die Ostgoten sich bei ihren Bauten den heimischen und den im Hafen erscheinenden überseeischen Werkleuten anvertrauten. Nicht die deutschen Herren, nicht die römischen oder byzantinischen Priester, sondern neben den Kleinasiaten und Illyrien die wandernden Maurer aus der Gegend von Como sind von nun an die Führer des Bauwesens; bis ins 18. Jahrhundert sind gerade diese wichtige Träger der Baugedanken von Ort zu Ort; sie sind oft weit über die Alpengegenden hinaus die eigentlich schaffenden Meister.

1135. Ravennatische Kirchen.

S. Apollinare Nuovo ist eine dreischiffige Basilika ohne Querschiff, in der jede Einzelheit den engsten Zusammenhang mit der Kunstweise der byzantinischen Reichshälfte darlegt. Sie reiht sich der Kunst des Südostens an und zeigt keine Spur germanischen Wesens. Sie gehörte der arianischen Kirche an, ebenso wie die ältere, doch unter Theodorich umgebaute Kirche S. Spirito und die Kirche S. Maria Maggiore (524—534, 1550 eingestürzt). Aber man wird an ihr ebensowenig eine durch die kirchlichen Überzeugungen bedingte, wie eine solche

Änderung gegenüber dem alten Bauwesen finden, die in des Königs deutschem Wesen ihren Grund hatte. Das Gemeinsame mit den übrigen Bauten Ravennas, die vor und nach der gotischen Herrschaft entstanden, verkündet die Stetigkeit und Langsamkeit der Formenentwicklung. Selbst in den Mosaikbildern der Kirchen wird man schwerlich einen Ausfluß des großen das Christentum bewegenden Streites um die Lehre des Arius erkennen. In S. Maria in Cosmedin, der alten Taufkirche der Arier, die sich in der Bauform mit S. Giovanni in Fonte, der Taufkirche der Rechtgläubigen, fast deckt, findet sich die Mosaikdarstellung des gleichen Gegenstandes, der Taufe Christi; wohl erscheint diese in verschiedener Auffassung, doch ohne eine merkbare Absicht hinsichtlich des gottgleichen oder gottähnlichen Christus. War die Theologie entwickelt genug zur Lösung seiner, sogar zu sehr überfeinerten Fragen, so vermochte ihr die Kunst in dieses Gebiet noch nicht zu folgen.

1136. Grabmal Theodorichs des Großen.

Nur dort, wo das Ich des Fürsten selbst hervortrat, begegnet man reinerem germanischen Wesen. So vor allem am Grabmal Theodorichs († 526) zu Ravenna. Es entstand dies gleichzeitig mit zwei der wichtigsten Kirchen jener Zeit, mit: S. Vitale in Ravenna und SS. Sergios und Bakchos in Byzanz; der Vergleich mit ihnen ist daher naheliegend: Ein Rundbau über einem im Zehneck gestalteten Untergeschoß, zu dem weitgespannte Treppen, die Grete der Königsschlösser, emporführen. Der Bau ist von einer über die Regeln der Form sich kühn hinwegsetzenden Einzelgestaltung; hat im Ornament manche durchaus eigenartige, an die Gotenkunst der Donaulande mahnende Züge; entwickelt dabei aber eine Meisterschaft im Handwerklichen der Steinmetzenkunst, die in vollstem Gegensatze zu den Backsteinbauten Ravennas steht. Die Überdeckung des ganzen Obergeschosses mit einem kuppelartig geformten, gegen 400 000 kg schweren Block istrischen Kalksteines; die Verwendung verzahnter Keilstücke in den Bogen der Erdgeschosse; die ganze Haltung des massigen Quaderbaues haben in der gleichzeitigen Kunst des Westens kein Gegenstück. Noch ist die ursprüngliche Gestalt des Baues nicht in allen Teilen festgestellt. Über dem im Innern kreuzförmigen, außen zehneckigen Untergeschoß steht ein oberes Geschoß von kleinerem Durchmesser; innen rund, außen zehneckig, umgeben von einem Säulenumgange, der jetzt zerstört ist. In dieser reichen Formgebung entspricht der Bau keinem bekannten Werke Roms. Es ist eines germanischen Heerkönigs eigenes Werk; einer der glänzendsten Denksteine des Eintrittes der Germanen in die Weltgeschichte; eine Erinnerung an die Riesensteine der Mittelmeerkunst; und zugleich ein großer, echt künstlerischer Gedanke: Ein Grabmal, das wohl an Feinheit, nicht aber an Würde der Form übertoffen werden kann; des großen Königs und des großen Volkes wert, von dessen Wirken es in seiner Wucht und seiner feierlichen Umrißlinie denkwürdiges Zeugnis ablegt.

Vergl. S. 17, N. 401.

53) Byzanz und Ravenna unter Justinian.

1137. Die Donaulande.

Seit die Goten an der Donau saßen, seit Teile von ihnen ins weströmische Reich verpflanzt waren, wurden die nördlichen Balkanlande die Schöpfquelle, aus der das sinkende Römerreich Männer gewann. Aus Untermösien, dem heutigen Bulgarien, stammt der grimme Aëtius, der Sieger in der Schlacht auf den katalaunischen Feldern; aus Pannonien der Kaiser Valentinianus I.; aus Sirmium sein Sohn Gratianus; ein Vandalensproß war Stilicho, der Feldherr des Ostgotenkrieges; aus dem heutigen Bulgarien kam Justinus. Während der Heruler Odoaker mit Waffengewalt Rom einnahm, bereitete dieser durch Kriegsthaten gegen die Isaurier und andere widerspenstige Völker am Schwarzen Meere seinen Einzug als Kaiser in Byzanz vor; 518 empfing der dacische Bauer den Purpur. Sein Neffe Justinianus half ihm im Regiment und erbte die Macht. Dessen Heere führte der aus thrakischem Bauerngeschlechte stammende Belisar.

1138. Justinian.

Justinians (527—565) Regierung ist ein Zeitalter des Wiedererwachens alter Größe: Das Griechentum schien noch einmal das verfallende Römerreich wieder herstellen zu sollen. Mit der jungen Kraft nordischer Völker gelang es, den alternden Leib des Kaisertums zu neuem Aufschwung zu beleben. Gewaltige Kriegsthaten in Afrika, Italien, an der persischen Grenze, Thaten von furchtbarer, zerstörender Grausigkeit, brachten wenigstens die Osthälfte des Mittelmeeres wieder zur staatlichen Einheit; zur Einheit selbst in Glauben und Recht, wie sie die der Sprache besaß. Der Kaiser hielt die Macht nach schwerem Niederringen der großstädtischen Parteien in unumschränkt herrschenden Händen; sein Schloß zu Byzanz war der Mittelpunkt eines nur durch die stärksten Mittel rücksichtsloser Regierungskunst zusammenzuhaltenden griechischen Reiches.

Der Osten war germanischer Herrschaft verfallen. Rom lag in Trümmern, vernichtet in den gotischen Kriegen. Gewaltige Naturereignisse zerstörten die Städte des Ostens. Die alte Welt ging der Auflösung unter den furchtbarsten Zuckungen entgegen. Das Christentum war tief und tiefer in den Verfall hineingezogen worden. All das Elend der Zeit drängte sich jedem Ernstdenkenden mit unerbittlicher Deutlichkeit vor Augen. Die germanischen Völker boten noch keine Hoffnung, daß es ihnen gelingen werde, das Riesenerbe zu retten, das ihnen die Größe der sterbenden alten Welt hinterließ. Sie vernichteten es, indem sie an seinem Genusse selbst verdarben. Nur in Byzanz bestand noch ein fester Halt; es wahrte sich die Überlieferung der Gewalt, vor der einst alle Völker des Erdkreises gezittert hatten. Und hier begann nun endlich eine stählerne Thatkraft die im Meere der Völkerwanderung schwimmenden Ruder aufzugreifen und das Schiff des Kaisertums aus dem Sande der Brandung ins freie Meer der Größe hinauszustoßen. Wer die Zeit Justinians durchlebte, konnte hoffen, daß durch ihn endlich der Ruhepunkt geschaffen sei, an den sich ein neuer Weltfriede, eine neue Weltherrschaft angliedern könne.

Die Größe der Justinianischen Herrschaft äußerte sich denn auch in künstlerischen Thaten: Das griechische Kaisertum war christlich; die künstlerischen Thaten richteten sich denn auch vor allem auf den Kirchenbau.

1139. Rundkirchen. Vergl. S. 346, N. 1114.

Wie es scheint, waren für die Kirchen des heiligen Georg Rundanlagen, Heroen, besonders beliebt. Es ist dies ein kappadocischer Reiter, der 303 den Märtyrertod fand. Früh trat er in Beziehungen zum persischen Mithras, dem lichtbringenden Drachentöter. Er wurde zum „Erzmärtyrer“ der östlichen Kirche, zum Schutzheiligen der Krieger, des kämpfenden Christentums; der, auf weißem Rosse reitend, in blutrotem Mantel den Lindwurm tötete. Der ägyptische Hathor mischte sich im Koptenlande in seine Verehrung. Die Rundkirche zu Esra in Syrien wie koptische Kuppelbauten waren ihm geweiht. Ebenso die St. Georgskirche zu Salonichi, dem alten Thessalonike, das als einer der Haupthäfen der Balkanlande, sowie als Endpunkt der großen, vor Dyrrhachium (Durazzo) diese durchschneidenden westöstlichen Heerstraße zu großer Bedeutung kam: Die gewaltige Kuppel von 24 m lichter Weite mit acht Seitennischen, deren eine sich zum Chor erweitert, soll sogar auf konstantinische Zeit zurückgehen.

Vergl. S. 331, N. 1042.

Vergl. S. 199, N. 610.

1140. S. Vitale in Ravenna. Vergl. S. 341, N. 1090.

Von diesem merkwürdig schwerfälligen Bau zu den Kirchen SS. Sergios und Bakchos in Byzanz und S. Vitale in Ravenna, die beide 526—527 gegründet wurden, ist ein sehr weiter Schritt. Er wird vermittelt durch den großartigen Bau von S. Lorenzo in Mailand. Gab doch die Übersiedelung des kaiserlichen Hofes von dort nach Ravenna die Veranlassung zum Bau jener Hofkirche (547 vollendet). Der Entwurf von S. Vitale lehnte sich denn auch eng an jenen von S. Lorenzo! Um den achteckigen Mittelraum von rund 17 m legen sich acht Nischenausbuchtungen, deren Halbkuppel in zwei Geschossen übereinander von Säulen getragen wird. Ein von Emporen überdecktes Achteck umspannt den von einer Vollkuppel

überdeckten Mittelraum. Durch die Gewölbe unter und über der Empore im Umgange wird das ganze Bausystem kunstvoll versteift.

1141. SS. Sergios und Bakchos in Byzanz.

Die Kirche SS. Sergios und Bakchos steht der ravennatischen so nahe, daß man sie beide als eines Künstlers Werk ansprechen könnte. Nur ist hier die Zentralanlage nicht in ein Achteck, sondern in ein Viereck gestellt; sind die Höhenverhältnisse geringer; sind an Stelle der Nischen in die Achsen gerade abgeschlossene Anbauten gelegt.

1142. Die Agia Sophia in Byzanz.

Beide Bauten erscheinen als Vorstufen für das großartige Hauptwerk Justinians, in dem er den gewaltigen Traum christlich-griechischer Weltherrschaft zum Ausdruck brachte; den Traum, der christlichen Weisheit in Byzanz den Thron als Herrin über das Durcheinander der Völkerwanderung aufzurichten. Die Kirche der heiligen Weisheit, die Agia Sophia, wurde so eine der gewaltigsten Bauschöpfungen aller Zeiten: Sie überdauerte auch die Jahrhunderte und die wechselnden Geschicke der Weltstadt am Bosporus, wie es die Rechtsbücher ihres Schöpfers thaten.

1143. Persische Beziehungen.

Die Kirche SS. Sergios und Bakchos ließ Justinian neben dem Schloß des Hormisdas, seinem Wohnsitz vor dem Regierungsantritt, errichten. Dies Schloß war für jenen persischen Fürsten errichtet, der unter Konstantin den römischen Waffen diente. Das mag ein Zufall sein, aber er ist nicht ohne Bedeutung. Während der Kriege in Afrika und Italien mußte der Kaiser mit dem Großkhan der Türken und mit den Persern mit schweren Opfern den Frieden erkaufen. Chosroes I. saß auf dem Throne der Sassaniden. Zu ihm flüchteten die letzten sieben Philosophen der Athener Schule; dorthin rettete sich der letzte Rest heidnischer Weisheit; dort war die Heimstätte einer neuen Geistesblüte, einer neuen Kunst. Der Perserkrieg von 540—543 dehnte der Sassaniden Macht vom Indus bis an das Mittelmeer, von Turkestan bis an die Grenze Ägyptens. Die persische Macht war im Begriff, die Tage des Darius und Xerxes zu erneuern. Ihre geistigen Einflüsse drängten von allen Seiten vor: Wir haben sie in der Gotenzeit am Don und an der Donau getroffen: Justinian mag in seinem Heimatdorfe griechischem Gewerbe nicht häufiger begegnet sein als innerasiatischem. Je mehr der Westen zusammenbrach, je furchtbarer der hellenische Süden verwüstet wurde, desto mehr tritt Persien als die neben dem oströmischen Reiche gewaltigste ältere Kulturmacht in den Vordergrund.

Vergl. S. 313, M. 657.

Vergl. S. 350, M. 1128.

1144. Innerlichkeit der Sophienkirche.

Noch an den syrischen Bauten des 5. und 6. Jahrhunderts zeigt sich eine gewisse architektonische Gliederung, an der man den ursächlichen Zusammenhang mit dem Hellenismus erkennt, vor allem eine Rücksichtnahme auf die äußere Gestalt, selbst bei ganz neuartig entwickeltem Innenraum. In der gewaltigen Kirche, die Justinian als Kaiser seit 532 seinem nunmehrigen Wohnsitze, dem Augusteion, gegenüber errichtete, ist das Äußere ganz vernachlässigt der Innenwirkung zuliebe. Es erscheint haufenartig, ungegliedert, zerrissen in nicht ohne weiteres verständliche Teile. Doch ist die Sophienkirche darum nicht minder eine der großartigsten und gewaltigsten Schöpfungen aller Zeiten.

Der Kaiser berief zu ihrem Bau zwei kleinasiatische Baumeister, den Isidoros von Milet und den Anthemios von Tralles. Als die Hauptwölbung bald darauf einstürzte, wurde sie zum zweitenmal von Isidoros, dem Neffen seines Namensvetters, aufgeführt.

1145. Grundriß.

Der Entwurf der Sophienkirche ist das Ergebnis tiefgehender Erkenntnis der Weltkunst jener Zeit. Der Grundriß beruht auf dem der Maxentiusbasilika in Rom. Mit dieser hat er gemeinsam die Dreiteilung des Hauptraums. Der Aufriß stützt sich auf S. Lorenzo in Mailand und auf SS. Sergios und Bakchos. Die drei Teile sind überdeckt: der mittlere mit einer Kuppel, die seitlichen mit Halbkuppeln, an deren Halbcylinder sich je drei Halbkreisnischen legen. SS. Sergios und Bakchos erscheint mitten durchgeschnitten und der Kuppelbau dazwischengerückt. Die Wölbung ist sehr bemerkenswert: Rippenartig steigen

Bogen an, zwischen die hochbusige Kappen eingespannt sind, etwa nach Art des Regenschirmes. Dadurch wird für Lichtöffnungen in den Blenden vor den Kappen Raum: Ein Fensterkranz erhellt das Gewölbe. Auf diesem beruht ein Teil der wunderbar feierlichen Wirkung des Raumes.

1146. Wölbung.

Nicht minder auf der gewaltigen Spannung des Gewölbes: In einer Weite von 32 : 65 m baut sich dieses in der Mittelkuppel zu 65 m Höhe. Die Emporen rings um den Saal machen die Seitenflügel doppelt zur Erweiterung des Raumes nutzbar und dienen ihm zur Absteifung. Die Säulen unter den Emporen wurden aus Rom und Ephesos herbeigeholt, nicht aber die alten Knäufe und Gebälkstücke. Die eigentümlich derbe und doch wieder durch Flachrankenwerk und Sinnbilder tragende Schilde reich verzierte Anordnung dieser Bauteile bekundet die volle Selbständigkeit des Empfindens. Aufriß und Grundriß zeigen nicht minder, daß die Meister frei über ihre Mittel verfügten, daß es sicher und selbständig schaffende Baukünstler höchster Eigenart waren. Schmuckmittel standen ihnen verschwenderisch reich zur Verfügung. Die alte Marmorvertäfelung für die Wände, das Glasmosaik für die Gewölbe. So entstand ein Raum von wunderbar geschlossener Sammlung und Größe, von höchster Innerlichkeit. In der Sophienkirche ist der Sieg des Gewölbes über die Säulenordnung, der Sieg der Farbe über die bildnerische Form zur vollendeten Thatsache geworden; und mit der Sophienkirche trennt sich die Kunst des Ostens ein für allemal von der Kunst des Westens, wie sie zugleich das Siegeszeichen der Überwindung des alten Hellenismus ist. Die alternde Welt schuf noch einmal einen Ausdruck ihres Wertes, der gewaltig in die folgenden Jahrhunderte hineinragte.

1147. Ausschmückung.

Die Innenwirkung der Sophienkirche kann man sich kaum farbig genug vorstellen: Die Kuppeln in Gold; die Wände in buntem Mosaik; die Gliederung nicht nach alter Weise durch starke Gesimse, sondern durch farbige Massen. Die Gemälde selbst, soweit sie alt sind, haben schon einen starren, dekorativen Zug: Sie füllen vor allem den Raum. Jener mächtige Engel nahe dem Chor ist der wiedererstandene Flügelmensch Altpersiens. Die Gestalten der Heiligen sind ernst, feierlich; die Darstellungen beziehungsreich, der sinnbildlichen Auffassung der christlichen Heilswahrheiten entsprechend. Christus sitzt auf dem Mosaik in der Vorhalle der Kirche auf einem großen, aufs reichste ausgestatteten Throne; starr, in idealer, den alten Gewandstatuen nachgebildeter Tracht; neben ihm Maria und der Erzengel Michael, Kopfbilder in rundem Rahmen; zu Füßen des Herrn, auf Knien und Ellbogen hockend, ein Kaiser, auch er mit einem Heiligenschein. Man merkte wohl die Unterschiede: Der Gottessohn ist in altgriechischem Gewand gehalten, an ihm durfte der Künstler nicht wahr zu werden wagen; der Kaiser ist orientalisch. Die Welt und mit ihr die Kunst waren im Zwiespalt zwischen Ideal und Leben. Man feierte die schönen Gewänder, die man trug, als Kunstwerke. Aber man konnte sich den thronenden Christus selbst nicht in sie gekleidet denken. Er stand über dem Prunke der Zeit; und somit schon außerhalb der Zeit.

Vergl. S. 88, M. 263; S. 214, M. 664.

Vergl. S. 336, M. 1065.

1148. Glasmosaik.

Die ornamentalen Formen des Glasmosaik zeigen noch manche hellenische Spuren. Die Ranken, der Akanthus, der Mäander treten hier und da auf. Daneben aber die Zickzacklinie des altbabylonischen Zinnenmotives, die Vasen mit aufsteigenden Blumen, die pickenden Vögel. Das Entscheidende aber ist die erneute Umgestaltung der Form zu einem eigenen, klar erkennbaren, auf neuen Werkformen sich aufbauenden Stil; die Unterstellung aller Einzelheiten unter den neuen, klar erfaßten Gedanken des Wölbbaues.

Vergl. S. 215, M. 672.

1149. Die Einrichtung.

Dieser hat den Zweck, einer Versammlung von betenden Menschen ein schützendes Dach zu bieten. Die aus der Form des Festsaales im Kaiserschloß hervorgegangene Kirche wird zu einem Raum, in dem eine durch die Gegenwart Gottes in den Seelen geheiligte Gemeinde sich zusammenfindet. Er eint sie, er steigert sie durch das mächtige Band architektonischer Umrahmung. Die Priesterschaft der Kaiserkirche war selbstverständlich sehr zahlreich. Justinian

1150. Altardienst.

setzte sie auf höchstens 525, Heraklius auf 600 Mitglieder fest. Diese stand und saß im „Bema“, der östlichen mittleren Nische, deren je drei sich an die Halbkuppel legten; die „Solea“, den Raum unter der östlichen Halbkuppel, hatte die niedere Geistlichkeit inne. Eine Schranke trennte sie ab. Weiter vorn, unter der Hauptkuppel, war eine prachtvolle Kanzel (Ambo) aufgestellt: Es ist der Ort, von dem Evangelien und Epistel verlesen, die Anreden an die Gemeinde gehalten und die Kaiser gekrönt wurden. Schranken umgaben auch sie, innerhalb deren die Vorsänger standen, die den Gottesdienst mit ihren Stimmen begleiteten. Dieser selbst gilt als eine Aufführung zur Ehre Gottes. Der Bema war demgemäß durch eine Wand von 12 Säulen abgetrennt. Zwischen diesen befanden sich 3 Thüren. Es wurde somit für die griechische Kirche, die das Querschiff der römischen nicht kennt, ein anderes Mittel erfunden, um die Laien zurückzudrängen und der Priesterschaft allein den Altar zu sichern, die hier die Meßliturgie abhielt. Dem Mittelthore gegenüber stand der heilige Tisch auf goldenen Säulen und hinter diesem, der Gemeinde zugewendet, stand der Priester. Jene Wand sollte den Laien dafür entschädigen, was er verlor. Sie wurde aufs reichste geschmückt, zur Bildwand (Ikonostasis). Wie die Protestanten des 16. Jahrhunderts nach dem Siege ihrer Überzeugungen den Lettner, die der griechischen verwandte, den Klerus abtrennende Bildwand beseitigten, um die Laienschaft an das Haupttheiligtum der Kirche selbst heranführen zu können; so haben die Mohammedaner die Ikonostasis, wo sie Kirchen in Moscheen umwandelten, samt dem Altar alsbald entfernt. Daher ist es schwer, die Geschichte dieses Bauteiles genau zu geben. Das ist jedoch unverkennbar, daß er das Ergebnis des Bestrebens ist, von dem Ort, wo das Wunder der Wandlung des Brotes und des Weines sich vollzog, die schauende Menge thunlichst fernzuhalten. Über dem Altar erhob sich das Ciborium, ein Dach über vier Säulen; zwischen den Säulen waren Teppiche aufgehängt, die in dem Augenblicke zurückgeschlagen wurden, in dem der Priester die geweihten Gaben des Abendmahles emporhielt; hinter dem Altar saß die hohe Geistlichkeit, vor ihm trennte die Bildwand den für den Laien streng verbotenen Raum ab. Nur wer im Augenblicke des Zurückschlagens der Teppiche in der Achse des Baues durch die Thüren hindurchsah, konnte den Altar und den dort wirkenden Geistlichen in raschem Blick gewahr werden. Die Aneignung des Altares durch die Priesterschaft, die Verdrängung der Gemeinde von dem zum Heiligtum gewordenen Tisch ist vollkommen, die Kirchgänger sind zu Zuschauern der Vorgänge auf dem Bema gemacht: Mit Recht wurden denn auch die Formen des altgriechischen Proskenions auf die Ikonostasis übertragen.

Vergl. S. 345, M. 1108.

Vergl. S. 346, M. 1111.

1151. Gemeindedienst.

Aus alledem geht hervor, daß auch hier der Altardienst sich loslöst vom Gemeindedienst. Diesen übertrug der Ambo in den Mittelraum. Noch wirkt der urchristliche Gedanke der Heiligung im Glauben so kräftig, daß der für die Priester bestimmte Teil des Saales nicht künstlerisch besonders ausgezeichnet, sondern in den Gesamtsaal einbezogen ist. Ein Kranz von Emporen, der nur über dem Altar unterbrochen ist, faßt den Bau ein; um einer größeren Menge und zwar hier den Frauen die Gegenwart im Raume zu ermöglichen und somit den in einer gewaltigen Versammlung Gleichgesinnter jeden einzelnen durchzuckenden allgemeinen Pulsschlag zu wecken. An Stelle der vorzugsweise die Außenseite betonenden und daher auch ihrem Wesen nach leicht sich veräußerlichenden Kunst war eine innerliche getreten, die nicht auf klare Übersichtlichkeit, Formenreinheit und Schönheit der Verhältnisse den Hauptwert legte, sondern mit mächtigem Können alsbald zu den höchsten Ergebnissen, zu einer gewaltigen Raumstimmung hinführte und rücksichtslos alle Kunst diesem Ziele dienstbar machte.

1152. Die Apostelkirche zu Byzanz.

Noch eine zweite Kirche in Byzanz gehörte der Zeit Justinians an: die Apostelkirche, die den römischen Heiligtümern die Wage halten sollte: dort Petrus und Paulus, hier Andreas und Jakobus. An ihrer Stelle wurde seit 1463 die Moschee Mohammeds II. errichtet. Nach

Vergl. S. 334, M. 1055.

neueren Untersuchungen bestand der Neubau aus fünf im griechischen Kreuz angeordneten Kuppeln, die je auf vier rechteckigen Pfeilern ruhten und von kurzen Tonnen getragen wurden, die je auf zwei Pfeilerpaaren aufsaßen. Es ist diese Anordnung in S. Marco in Venedig erhalten, der Kirche, die nach alter Überlieferung der Apostelkirche nachgebildet wurde. Der Mittelraum war nach allen Seiten durch Schranken abgeschlossen und erhöht mit Solea und Ambo ausgestattet. Unter dem Altar befanden sich hier die Apostelgräber. Nur der Westarm war den Laien zugänglich, vor dem sich die dreifache Vorhalle hinzog. Die übrigen Kuppelräume beherbergten wohl die Grabstätten der Kaiser: Eine Anordnung, die nicht ohne wesentlichen Einfluß auf das orientalische Grab geblieben sein dürfte.

1153. Basiliken in Ravenna.

Neben den Hofkirchen in Byzanz und Ravenna gehören noch eine Reihe anderer Bauten Justinians Zeit an. In Ravenna Basiliken nach Art jener in Rom; entstanden unter der Herrschaft gotischer Könige. Der Exarch der oströmischen Kaiser vollendete neben S. Vitale auch S. Apollinare nuovo (um 547), S. Apollinare in Classe (549). Diese ravennatischen Basiliken haben mit S. Vitale gemeinsam die Säulen, die nicht entlehnt, sondern für den Bau gehauen sind, mit ihren steifen aber schmuckreichen Knäufen und Kämpferstücken, die klare Gesamtanlage ohne das römische Querschiff. Sie verzichten auch vollständig auf die äußere Verkleidung mit klassischen Formen, selbst mit Putz; es sind in einfachen Wandstreifen und Bogen blendenartig gegliederte Backsteinbauten. Die Einzelheiten in Marmor sind jetzt, seit der weströmische Exarch an Stelle des gotischen Königs hier Hof hielt, ganz von der Art der byzantinischen Bauten: Sie kamen wohl fertig auf Schiffen aus den Brüchen am Marmarameere.

Vergl. S. 352, N. 1136.

1154. Ravennatisches Mosaik.

Ebenso wurde die Mosaikmalerei in Ravenna mit größter Meisterschaft gehandhabt. In der Muschel des Chores, auf dem Triumphbogen, an den langen Wänden erscheinen in gewaltigen Folgen die Bilder. Die Maler haben nicht die gleiche Selbständigkeit wie die Bauleute. Sie übertragen die alten Bildsäulen auf ihre Kunst; auf eine mühselige Kleinarbeit und deren handwerkliche Ausführung; die statt des natürlichen Hintergrunds das Gold wählt und somit ihre Menschen, ihre Heiligen, ihren Christus in eine dem Irdischen entrückte, strahlende Welt versetzt und aus dieser mit weit geöffneten, staunenden und prüfenden Augen auf die Menge herabschauen läßt. Die Maler schufen also in feststehenden, durch die Überlieferung geheiligten Formen. In der Sophienkirche zeigten sie sich auf ihrem Höhepunkt: Die Darstellungsart der Bilder in Mosaik, meist auf Goldgrund, also außer allen Zusammenhanges der Gestalt mit der Umgebung; die somit bewirkte Aufgabe der Vorteile der Alexandrinischen Landschaftskunst ist bezeichnend. Die heiligen Gestalten werden auch hier in stiller Haltung dargestellt, großartig, Ehrfurcht heischend und ehrfürchtige Bewunderung genießend; in der Form vernachlässigt, in der Umrißlinie hart: ein Zeugnis gewaltsamen Suchens nach Wirkung auf den Beschauer. Noch mehr tritt dies in den unmittelbar von Byzanz abhängigen Kirchenbauten hervor. Man muß S. Vitale etwa mit dem Pantheon oder auch mit der Maxentiusbasilika vergleichen, um sich des Unterschiedes klar zu werden: Dort architektonische Glieder mit plastischen Profilen; hier alle Massen, selbst die Kapitäle, bedeckt mit Bildwerk von bedeutungsvollen Beziehungen; an den Wänden Gemälde von wechselndem Maßstab; mit dem Bemühen ausgewählt, das Alte Testament in Beziehung zum Neuen zu setzen: Das weist auf Sachkenntnis und Geist der Besteller, auf gelehrte Bildung. Nach der künstlerischen Seite aber, ebenso wie nach der Seite der Erbauung und Erhebung durch die Kunst ist das wissenschaftlich bedeutungsvolle Darstellen völlig ergebnislos. Die an sich auch dem Gläubigen und Bibelfesten unverständlichen Gestalten werden daher durch Spruchbänder erklärt; und somit die Beschauer erst recht zu sinnender Betrachtung weniger der Bilder selbst, als des ihnen zu Grunde gelegten Gedankens angeregt. Nach der Apsis zu streben Züge reich ge-

schmückter Männer und Frauen, den Kaiser Justinian und die Kaiserin Theodora mit ihrem Gefolge darstellend, alle in prunkvollem Gewand. In S. Apollinare nuovo zu Ravenna kam um 560 die Kunstweise zur Vollendung: Die ganze Oberwand des Langhauses ist eine Bildfläche: Die Heiligen wallen in langer Reihe, je durch Palmen voneinander getrennt, hier der heiligen Jungfrau, dort dem thronenden Christus zu. Schon erscheint die einzelne Gestalt nicht gleich einem gläubigen Menschen, sondern als Glied eines nach strengen Gesetzen geordneten göttlichen Hofhaltes.

1155. Buchmalerei.

Einen selbständigen Weg geht die Buchmalerei. Die ältesten erhaltenen Schreibwerke, ein Vergil aus der Zeit um 400 im Vatikan, ein Homer aus dem 5. Jahrhundert in der Ambrosiana geben die Sicherheit, daß die Anordnung aus alter Kunstübung hervorging. Die meisten Bilder sind in der Folgezeit vorwiegend gegenständlich, mit wissenschaftlicher Absicht geschaffen. So das Werk des griechischen Arztes Dioskorides, jetzt in Wien, das um 520 entstand; die Topographia Christiana des Kosmas (547), jetzt zu Rom; dann Sterntafeln, Kalender und anderes. Aber man erkannte auch hier als den Hauptwert des Bildes die Erläuterung des Textes an, namentlich für die Armen im Geiste, die nicht zu lesen vermochten; und erstrebte demnach eine Armenbibel, die ohne Schrift nur durch das Bild belehre. Solche Werke sind uns nicht erhalten, werden aber von alten Schriftstellern rühmend beschrieben.

Vergl. S. 402, M. 1312.

Bezeichnend ist nun, daß der Text in allen älteren Bilderbüchern griechisch ist. Solche mit lateinischem Text bringt erst das 13. Jahrhundert. So erhielten sich zwei Darstellungen der Schöpfungsgeschichte aus dem 5.—6. Jahrhundert in London und Wien. Ebenso beliebt war die Darstellung der Psalmen und namentlich der Evangelien: Der auf Purpurpergament geschriebene Codex von Rossano, jetzt zu Leipzig, und jener zu Florenz, den Rabbula aus Zagba in Mesopotamien malte und 586 vollendete, sind Beispiele hierfür aus früher Zeit. Dieser Zeit gehört auch jene Rolle in Rom an, auf der die Kämpfe des Josua dargestellt sind. Alle diese vor dem Ausbruch des Bilderstreites entstandenen Werke zeigen deutlich, daß das Griechentum noch den Malern die Hand führte. Es äußert sich ein langsames Schwinden des Könnens in figürlicher Beziehung, ein Wachsen der farbigen Pracht.

Vergl. S. 216, M. 663; S. 222, M. 698.

Man schuf auch Ehrengemälde, die Fürsten nach orientalischer Sitte als Löwenjäger oder als Sieger über zahllose hingemetzelte Feinde. Aber auch christliche Darstellungen: Das Schweißtuch der heiligen Veronika, in das sich Christi Bildnis geprägt habe, wird schon im 4. Jahrhundert erwähnt. Die Bilder, die der Apostel Lukas gemalt haben soll, erscheinen gleichzeitig in den Berichten der Zeitgenossen; gefeiert war namentlich eines, das 430 aus Jerusalem nach Byzanz kam.

1156. Denkmäler.

Den Fürsten setzte man nach wie vor Ehrendenkmale: Berühmt war jenes des Justinian, der zu Pferde als Achilleus im Sinne der älteren Kaiserbildsäulen dargestellt war. Ein Bild der Kaiserin Theodora stand auf einer Säule, ein schönes, doch nicht ähnliches Werk, nach Ansicht der Zeitgenossen. Wurde doch wohl auch hier die entlehnte Form der Darstellung höchster Würde mehr geschätzt als das künstlerische Erfassen der Persönlichkeit. Seit neuere Untersuchungen ergeben haben, daß die Bronzestatue des heiligen Petrus in St. Peter in Rom erst dem 13. Jahrhundert angehört, sind wir erst recht im unklaren über die Gußbildnerei jener Zeit.

Vergl. S. 326, M. 1028.

1157. Elfenbeinschnitzereien.

Von der Kleinbildnerei sind wir wenigstens aus den Elfenbeinarbeiten unterrichtet. Der Thron des Bischofs Maximianus von Ravenna (546—552), dessen Marmorkörper Elfenbeintafeln schmücken, ist hierbei besonders wichtig. Die Köpfe sind schwerfällig, der Faltenwurf unkünstlerisch. Überall Spuren des Verfalles der Bildnerei.

1158. Stellung der Kirche zur Kunst.

Er kam nicht zufällig. Selbst die drei großen kappadokischen Kirchenlehrer des 4. Jahrhunderts, die in Athen ihre Schule gemacht hatten, Basileios, Gregor von Nazianz und Gregor von Nyssa haben keinen anderen Anteil an der Kunst, als daß sie in ihr die Dienerin der Kirche

sehen. Basileios ruft die Maler auf, mit ihm zu wetteifern in der Darstellung von Heldenthaten der Heiligen, in der Überwindung der bösen Geister durch Vorführung des Guten und des Richters im Kampf, Christi. Gregor von Nyssa fordert von der schweigenden Kunst, daß sie nützlich zu reden wisse, er freut sich aber zugleich des vornehmen Schmuckes der von ihm geschilderten Gotteshäuser: Ebenso der ältere Gregor, dessen Vater eine Basilika zum Stolz des Sohnes reich und würdig geschaffen hatte. Andere christliche Schriftsteller, wie Paulus von Nola, folgen dem Beispiel der Gregore in liebevoller Schilderung der Kirchen.

1159. Asketische Bestrebungen.

398—404 war Johannes Chrysostomos Bischof von Byzanz: Er begann den Kampf gegen die Pracht, gegen die Sinnlichkeit des Gottesdienstes. Sein Schüler, der einstige Stadtpräfekt Nilus, wirkte im gleichen Sinn: Für einen ernsten und männlichen Sinn genüge ein Kreuz im Osten der Kirche; der Kunst wird allein die Aufgabe zugewiesen, die Ungelehrten zu unterweisen: Das Überflüssige sei fortzulassen. Es wirkte also auch hier inmitten der Pracht des kaiserlichen Neurom der asketische Geist der Kirche, der bald zu so stürmischer Äußerung gelangen sollte, zum Bilderstreit. Die gläubigen Christen, die Ernstdenkenden, von Zweifeln durchwühlt, wie dem schlimmen Gang der Welt entgegenzuwirken, der Verfall aufzuhalten sei, fühlten in der Macht der heidnischen Kunst einen ihrer Feinde; selbst jetzt noch, wo das Heidentum völlig zu Boden lag und seine heitere Sinnlichkeit sich doch unbemerkt überall wieder hervordrängte.

1160. Hellenische und semitische Auffassung.

Den alten Hellenen war das Bild die Verwirklichung des Gottes. Sie konnten vor ihm opfern, ohne Götzendiener zu sein; ihnen war der Gott ja selbst in gewissem Sinne Menschenwerk, ein Teil der großen Natur, den sie in ihrer Weise sich selbst sichtbar und geistig faßbar gemacht hatten. Seine menschliche Schönheit war nicht das Ergebnis eines Herabkommens vom Himmel, sondern der Ausdruck der Vollendung des Menschlichen. Der hellenisch Denkende spottete des Thoren, der von dem Bild aus Stein Thaten erwartete, der zum Gemälde betete. Aber er hielt das Kunstwerk für göttliches Werk; für mehr als einen Schmuck; für einen der höchsten Werte dieser Welt; für göttliche Offenbarung aus dem Menschen heraus. Wer aber im Geist der Semiten denken gelernt hatte, dem war es unmöglich, die Feinheit dieser Unterscheidung zu verstehen. Seine Gottauffassung war größer, aber roher; sie war durchaus unbildlich: Gott ist ihm ein geistiges Wesen; der Versuch, den Unendlichen in Stein oder auf Leinwand zu erfassen, von vornherein eine Versündigung; ein Herabziehen des Gottbegriffes. Für den Bilderdienst gewonnen, mußte dieser bei ihm zum Götzendienst werden. Es mußte aus der schönheitlichen Verwirklichung einer Naturempfindung ein thatsächliches Wesen werden; ein solches mit Kräften und Neigungen, die das Gebet zu beeinflussen vermöge.

Vergl. S. 71, M. 208; S. 90, M. 270.

Vergl. S. 98, M. 107.

1161. Der Bilderstreit.

Der Streit endete zu gunsten nicht der Kunst und der Bildwerke, sondern zu gunsten von deren Verehrung. Man trug nach den Bilderstürmen im Vollgefühl des Sieges die alten christlichen Bilder in die Kirchen zurück; man feierte sie, weil sie den Streit überdauerten. War die Dichtung eine rückwärtsblickende, das Alte erneuernde, so gewann auch in der Kunst nicht das Neue, Eigene, sondern das Alte, Überkommene den höchsten Wert. Es sollte nicht der Künstler sich, sondern er sollte die als heilig anerkannte Form geben. Die fromme Sage bemächtigte sich der Bilder. Nicht die innere Glaubwürdigkeit machte die Werke der Verehrung würdig; nicht die Erkenntnis, daß es dem Meister gelungen sei, die Vorstellung der Zeit von dem, was heilig ist, zu verwirklichen, gab ihnen frommen Wert; sondern dies geschah durch den Nachweis der Echtheit, des Übereinstimmens mit der von der Überlieferung geheiligten Form.

Vergl. S. 390, M. 1279.

1162. Die Weltlichkeit des Schönen.

Am Schönen dagegen blieb ein heidnischer Zug haften, der die Frommen erschreckte. Maler und Bildner konnten die alten Vorbilder, die so gewaltig in ihre Zeit hineinragten, nicht überwinden: Das Heidnische stellte das Ziel der höheren Meisterschaft dar. Dieser gegenüber

blieb das Christentum mißtrauisch; ja, es begann sich feindlich zu ihr zu stellen. Schon zu Christi Zeiten stand die Welt zum Schönen aus Menschenhand nicht mehr in dem Verhältnis, wie in den Zeiten des Perikles. Schon war nicht die Form ihr eigen, sondern sie war Eigentum der Form. Es ist kein Wunder, daß die Christen, um aus der Herrschaft eines stumpf gewordenen Idealismus herauszukommen, im Gegensatz zu Apoll und Dionysos ihren Erlöser als häßlich schilderten; erklärten, er habe aus Demut eine geringe Gestalt angenommen: So bei Origines († 254), Justinus, Clemens von Alexandreia († um 220), ja noch bei Basileios und Kyrillos († 386). Die Stelle des hohen Liedes (1, 5): „Schwarz bin ich und schön“ bezog man auf die Jungfrau und stellte sie thatsächlich in schwarzer Gesichtsfarbe dar. In der griechischen Kirche erhielt sich dieser dunkle Gesichtston als besonders heilig. Gerade jene, denen es am ernstesten um den Glauben war, sagten sich wohl, daß man mit der „schönen“ Christusgestalt über die Nachahmung der heidnischen Gestalten nicht hinauskommen; daß Christus der Antike werde nachstehen müssen, wenn man ihn nicht innerlich zu erfassen lerne. Man wollte eine eigene Idealität und in dieser Abkehr von der landläufigen, als verführerisch verschrieenen Schönheit. Und man fand sie nicht!

Vergl. S. 197, N. 601.

Freilich kam dieser Gedanke nicht zur Klarheit, sicher nicht bei den Künstlern zu bewußtem Durchbruch. Die allgemeine Knechtschaffenheit der Geister ließ es nicht zu. Man verbot den Künstlern, von innen heraus nach Wahrheit zu streben, da hierin eine Verlockung zum Heidentume liege. Clemens von Alexandreia spricht deutlich aus, man solle nicht in der Art des Praxiteles schaffen, die durch die bloße Materie den Glauben an die Gottheit wachzurufen unternehme; sondern das Bildwerk solle über die Wahrheit hinaus „vollkommen schön“ werden; ohne gegen das Wort des Propheten zu verstoßen: Du sollst Dir kein Bild machen von dem, was im Himmel und auf Erden ist. Die Ausgestaltung der Bilder ist nicht Erfindung der Maler, sagte das Konzil von Nikäa, sondern beruht auf anerkannter Vorschrift und Überlieferung der katholischen Kirche. Durch solche Grundsätze wird die stärkste Kraft der Kunst, die auf Verwirklichung innerlich erschauter Dinge geht, nicht gefördert, kaum geduldet. Der ungeheure Schaffensdrang, der als Erbteil der Antike den Griechen zufiel, hat solchen kunstfeindlichen Ansichten der Kirche gegenüber sich nur mühsam erhalten. Anderen Völkern blieb, wollten sie katholisch schaffen, nur die künstlerische Selbstaufgabe übrig. Erst als die Furcht vor dem siegreichen Wettbewerb der Antike mehr und mehr durch das Schwinden des Heidentums gegenstandslos geworden war, konnten die Künstler sich über die theologischen Anschauungen hinwegsetzen, modelten sich diese nach den Leistungen der Schaffenden. Wo aber der künstlerische Drang eines frischen Volksempfindens fehlte, wie in der griechischen Kirche der späteren Zeit, behielten die Theologen zum Unsegen der Kunst das Heft in der Hand.

1163. Die Überlieferung und die Kunst.

In den Fragen der Technik erhob sich dagegen das Justinianische Byzanz auf die höchste Stufe. Die Wasserversorgung der Weltstadt forderte die bewundernswertesten Anlagen. Die Cisternen erhalten immer weitere Ausbildung: Die Jere batan Serai bedeckt eine Fläche von 73 zu über 140 m, in der 420 Säulen 464 Kappengewölbe tragen. Kaum minder großartig ist die Bin bir direk (528 erbaut), die vollkommenste unter diesen Schöpfungen, deren noch eine ganze Reihe der Justinianischen Zeit angehören. Sie stehen zum Teil in Verbindung mit der großartigen Wasserleitungsbrücke, die die Türken die aufgehängten Bogen nennen; ein überaus geistvoller Bau, an dem in leichtem Spitzbogen gewölbte größere Öffnungen in zwei Geschossen übereinander abwechseln mit kleineren Öffnungen, deren eines im unteren, zwei im Obergeschoß angebracht sind. Die eigentümliche Versteifung durch schräg anlaufende Pfeiler erhärtet die Vorsicht gegen die Gefahren der Erdbeben, zugleich aber auch die Feinheit des technischen Empfindens. Bei seiner Länge von 265 m und Höhe von 35 m gehört der Aquädukt zwar nicht zu den größten Werken dieser Art im Altertum, sicher aber

1164. Nutzbauten.

Vergl. S. 333, N. 1082.

Vergl. S. 213, N. 663.

zu den geistvollsten Lösungen der technischen Aufgabe; er übertrifft hierin die römischen Brückenbauten.

1165. Nordafrika. Vergl. S. 288, M. 894.

Die Kraft, die sich in dieser Thätigkeit zeigt, äußerte sich auch fern von der Hauptstadt in den zum Byzantinischen Reich zugehörigen Ländern. Die Vandalen wurden aus Nordafrika vertrieben; fast 2 Jahrhunderte herrschte Byzanz in dem trotz aller Verwüstungen noch reichen Gebiete, in dem nun neben den Beamten und Truppenführern der griechischen Kaiser die Berber den maßgebenden Einfluß erhielten. Die Bauthätigkeit zeigt sich denn auch namentlich in gewaltigen Festungsanlagen, die planmäßig über das Land verteilt und gegen die Grenzen vorgeschoben waren. Man baute rasch und scheute sich nicht, die älteren Baureste rücksichtslos zu zerstören. Zu eigenen Kunstformen kommt es dabei nur in beschränktem Maß. Der ausgebreitete Ölbau, der lebhafte Handel, das Blühen der Städte forderte noch mancherlei Anlagen. Der Kaiser sorgte dafür, daß der Kirche des Ostens das Übergewicht über jene Roms gesichert wurde; orientalische Heilige wurden in Afrika verehrt, die Wissenschaften wurden eifrig betrieben, Konzilien wurden abgehalten.

1166. Sizilien.

Die byzantinischen Bauten aus der Umgebung von Syrakus bestehen entweder in Felsengräbern, die über Treppen zugänglich einen bescheidenen Raum mit einigen Stollen für die Leichen enthalten, oder kofferartig überwölbte, formlose Hochbauten von etwa $2^1/_2 : 3^1/_2$ m. Außerdem finden sich dort Basiliken, die ganz oder teilweise aus dem Felsen gehauen sind; oft vollständige Keller; wie beispielsweise zu Rosolini, wo das Mittelschiff 6,4 : 14,2 m mißt, die unregelmäßigen Seitenschiffe durch Reihen von 3 oder 4 Pfeilern abgetrennt wurden. Bemerkenswerter sind die Kuppelanlagen wie La Cuba, die Kirche von Maccari, die bei S. Croce in Camarina: Hier handelt es sich um Wölbbauten in schweren, aber geschickt behauenen Quadern, die über einen quadratischen Mittelbau und vier Arme sich legen. Diese Arme sind entweder in der Tonne, oder bei halbkreisförmiger Grundgestalt als Viertelkugel überwölbt. Die Abmessungen sind zumeist bescheiden, die Inschriften hier und in den Katakomben von Syrakus bis in die späteste Zeit fast immer griechisch. Man hat den Bau dieser Kuppelkirchen ins 7. und 8. Jahrhundert versetzt, indem man sie mit Bauten verwandter Grundform verglich: Aber sie stehen als Hausteinwölbungen außerhalb der Kunst von Byzanz: Ihre Formen stehen jenen Syriens näher als denen der griechischen Kaiserstadt. Von römischem Einfluß findet man in diesen Gebieten, die der Weltstadt so nahe liegen, auch jetzt noch keine Spur.

1167. Jerusalem.

Rom lag ja überwunden darnieder; Hellas war längst ein stilles Land geworden, an dem die Weltgeschichte teilnahmslos vorbeizog; den Westen Europas teilten germanische Heerführer unter sich; Syrien und Kleinasien zerstörten die Perser. Justinians Regierungskunst und Belisars Heldenarm, die Verjüngung des Griechentums durch das frische Blut dacischer Männer bot dem Verfall Einhalt. In diesem Aufschwung neuer Lebenssäfte entstand die Sophienkirche, durch ihre gewaltige Größe ein echtes Werk römischer Kaiser. Aber nur durch diese: Ihrem innersten Wesen nach hat sie nichts mehr von jener Kunst mit der Augustus sein Rom zu verschönern trachtete. Sie dient der Lehre des jüdischen Dulders und sie zeigt demnach auch die Formen Asiens. Als der Bau vollendet war, rief der Kaiser: Salomon, ich habe dich besiegt! Der Tempel zu Jerusalem war es, mit dem er wetteiferte, nicht die Märkte und Tempel am Fuß des Kapitols!

Die Germanischen Staaten.

54) Die Langobarden.

1168. Germanen im alten Keltenland.

Zeigen sich gleich im 1. Jahrtausend n. Chr. unter den Germanen allerlei Anfänge, einer Verarbeitung dessen, was sie selbst auf ihrer Weltwanderung an Kunst mitbrachten mit dem in eroberten Landen Erlernten; offenbart sich auch der jugendliche Drang nach Äußerung eigenen Fühlens durch das Mittel der Kunst; so waren sie doch noch weit davon entfernt, selbst Gebende zu werden, selbst andere Völker an sich heranzuziehen. Wie unter den Arabern im Osten ging unter den Germanen im Westen zunächst einmal trotz der Bestrebungen einzelner Fürsten die alte Kunstüberlieferung zu Grunde oder doch weit zurück. Sie starb zwar nicht ganz aus, aber sie wurde aus dem vorderen Kreise der öffentlichen Teilnahme verdrängt. In den Städten am Jordan und Nil, an der Donau und am Rhein arbeiteten zwar noch fleißige Hände nach altüberkommener gewerblicher Weise; in den Klöstern gab es noch Männer, die mit Sorgfalt die Lehren vom höheren Schaffen der Vergessenheit zu entreißen suchten; der Sinn für Schmuck blieb der alte; ja der Besitz eines Schatzes, der Reichtum an Gold, Edelsteinen, vornehmen Gewändern wurde den germanischen Fürsten zur politischen Notwendigkeit, die Freigebigkeit zu ihrem besten Ruhm. Nicht umsonst wahrte der Goldschmied hervorragenden Ruhm neben dem Waffenschmied. Der Schmied Wieland war eine der gefeiertsten Gestalten der alten Sage; Schwerter trugen Namen und waren um ihrer Vorzüglichkeit Gegenstand der Bewunderung. Aber die eigentlichen Herren der Welt, die Krieger Christi und Mohammeds übten die Kunst nicht selbst; sie sahen halb mit Geringschätzung, halb mit scheuer Verwunderung auf jene, die den Pinsel und den Hammer führten. Auf dem Schlachtfeld lag die Entscheidung für die Zukunft der Welt und im Gebet sammelte man die Kraft, diese der eigenen Weltanschauung günstig zu gestalten.

1169. Die Langobarden.

In Italien folgten den Goten die Langobarden, die, an der Donau zu Macht gekommen, 568 nach Italien zogen; und dort, wenn auch nicht die Hauptstadt, so doch bis an Rom heran das flache Land besetzten. Erst 774 machte Karl der Große ihrem Reich ein Ende. Wieder, wie vorher die Goten, war also ein Volk an die Stätten römischer Pracht herangetreten, das aus der Heimat eigene Kunst nur in bescheidenem Maße mitbrachte; es versuchte, in seiner Weise sich mit den Resten großer Zeiten abzufinden.

Die Donauebene bot wohl zumeist nur noch Trümmer der älteren römischen Gesittung. Erst am Adriatischen Meere (568) begegneten die Langobarden einer noch lebendigen Kunst. Von den älteren gotischen Landesbewohnern konnten sie höchstens die Goldschmiederei erlernen.

Vergl. S. 350, M. 1126.

Der altehrwürdige Schatz von Monza bietet reichen Anhalt für ihr Können, denn die dort befindlichen Altertümer stehen noch stilistisch in engem Zusammenhang mit den gotischen. Solange nicht ruhige Verhältnisse eintraten, während der Verwirrungen nach König Alboins Tod (573), in der grimmen Zeit der Eroberung, war die Lage wenig zur künstlerischen Entwicklung geeignet. Erst seit die bayrische Fürstentochter Theodelinde die Versöhnung der Langobarden mit den beiden stärksten Mächten Italiens, mit dem Exarchat und dem Bischofe von Rom anbahnte; seitdem 663 mit Aribert katholische Fürsten an die Spitze ihrer zum

orthodoxen Glauben bekehrten Volksgenossen traten; begann die Anknüpfung auch mit der antiken Kunst; siegte, wie so oft, das Ortansässige über die Art der eingewanderten Herren.

Die alten Städte litten am meisten unter den Wirren. Seit Attila 452 Mailand erobert hatte, 535 die Ostgoten furchtbares Gericht über die Stadt hielten, hatte hier der Bischof, der Erbe des großen Ambrosius, die leitende Macht an sich gezogen. Aber erst 4 Jahrhunderte später errang sich die Stadt die alte Stellung unter ihren Schwestern. Pavia nahm den ersten Rang unter den Herzogsstädten ein; Monza, wo in der Mitte des 6. Jahrhunderts Theodelinde den Dom stiftete, wetteiferte mit ihm.

1170. Der Schatz von Monza.

Dort verwahrten die Langobardenfürsten ihren Schatz, dessen Hauptstücke dem 7. Jahrhundert angehören. Dort befinden sich noch heute eine Anzahl Kronen: die der Theodelinde († um 540), aus getriebenem Goldblech mit Steinen von unregelmäßigem Schliff; die des Agilulf († 615) wurde unter Napoleon I. gestohlen; die berühmte Eiserne Krone, in der ein Nagel vom Kreuze Christi eingeschmiedet sein soll. Sie besteht aus 6 durch Scharniere verbundene Goldplatten mit reichem Schmuck in Schmelz, Edelsteinen und getriebenen Verzierungen. Das Waschbecken, auf dem eine Henne mit sieben Küchlein die Landschaften der Lombardei darstellt (um 600); das von Berengar I. gestiftete Kreuz von Italien; das Geschmeide der Theodelinde; zahlreiche Elfenbeinschnitzereien geben ein Bild dessen, was die langobardischen Fürsten an Besitzenswertem damals von eigenen Künstlern fertigen und von fremden erlangen konnten. Ebenso bietet die Stadt Cividale noch manchen langobardischen Besitz, unter dem die Elfenbein-Kußtafel des Herzogs Urso (8. Jahrhundert) der bekannteste ist.

1171. Goldschmiederei. Vergl. S. 349, N. 1125.

Vielfach erkennt man die alte germanische Arbeit, den Kerbschnitt in Holz, auch in der Goldschmiedekunst nachwirkend. Eine goldene Krone (im Besitze des Cav. Rossi in Rom) zeigt dünnes Goldblech, das über Holzschnitzerei gehämmert ist; zahlreiche Gräberfunde bestätigen diese Arbeitsweise: So jene Kreuze in Goldblech, die auf der Brust dem Gewande aufgeheftet wurden. Stärker noch wirkt die Flechtkunst, die an Hürden und Körben sich entwickelte und nun in die Goldschmiederei übertragen wurde; indem man durch Treiben die Bandverschlingungen und Verknotungen nachahmte. In Cividale erhielten sich Schrankenwände des 8. Jahrhunderts, an denen diese Formen auf Stein übertragen sind.

1172. Kirchliche Kunst.

Damit bewegt sich die langobardische Kunst in Bahnen, die innerhalb jenen der großen germanischen Entwicklung liegen: Sie ist volkstümlich, wenn auch nicht hervorragend eigenartig. Im kirchlichen Schaffen liegen die Dinge wesentlich anders. Dies sammelte sich in den Städten, während die Langobarden als Landbarone den Bischöfen zu ihren gesetzgebenden Versammlungen keinen Zutritt gewährten. Diese ordneten denn mit den Stadtbehörden selbständig ihre Angelegenheiten und schufen unter sich eine, wenn auch nicht politische, so doch geistige Einheit, die in Papst Gregor dem Großen (590—604), dem Gründer der oberrichterlichen Macht Roms, dem Vollender der Kirche in Kultus und Lehrbegriff, dem Begründer der kirchlichen Einheit und Rechtgläubigkeit, ihren Mittelpunkt erblickte. Während im 6. und 7. Jahrhundert fast jede Stadt noch zwei sich bekämpfende Bischöfe arianischen und athanasianischen Bekenntnisses hatte, führte Gregor nun die Langobarden zur kirchlichen Übereinstimmung mit der katholischen Welt.

1173. Einfluß von Ravenna.

Aber trotz des geistigen Sieges von Rom herrschten in der kirchlichen Kunst der Osten und sein Stützpunkt im Westen, Ravenna. Und dies Verhältnis der Abhängigkeit vom Osten hielt auch an, seit im 8. Jahrhundert die Langobarden als Sieger in Ravenna einrückten.

Dorthin zogen sich zu jener Zeit die Meister zurück, denen der Sieg der bilderfeindlichen Mächte das Leben im oströmischen Reiche vergällte. Auch Rom nahm an dem dadurch bewirkten Aufschwunge Anteil, der in die Regierungszeit des Papstes Gregor III. (731—741)

1174. Rom.

fällt. Errichtete dieser doch in S. Peter, in S. Maria ad Praesepe Bildwände byzantinischer

Art und baute doch Leo III. (795—816) ein großes, auf vier Säulen ruhendes, mit Flachbildern geziertes Ciborium in S. Peter, das vier Cherubine in Vollsilber und Weihekronen schmückten. Die wertvollsten Stücke der Sammlung des Cav. Rossi gehören der gleichen Zeit, der des Bischofs Sergius von Ravenna (752—770) an. Ein späteres Meisterstück dieser Kunst ist der Silberaltar von S. Ambrogio zu Mailand, den Wulfin der Schmiedemeister (Magister phaber) um 830 anfertigte: Auf seiner Vorderseite das Leben Christi in 12 Darstellungen, auf der Rückseite entsprechend das Leben des heiligen Ambrosius. Die Umrahmungen bestehen auch hier aus Schmelz in Golddraht und aus Edelsteinen.

Vergl. S. 348, N. 1120.

1175. Mailand.

Bei den Langobarden schwinden, wie bei den Goten, mit dem Aufenthalte in Italien die nationalen Züge mehr und mehr; und treten an deren Stelle Nachbildungen der Kunst des Ostens; jener Gegend, nach der aller Augen hoffend und begehrlich gerichtet sind. Freilich gelang es den langobardischen Meistern auch hier nicht, die ursprüngliche Derbheit des Geschmackes den neuen Formen unterzuordnen.

Eine Anzahl von Zentralbauten zeigt eine ähnliche Verrohung der Kunst bei kräftigem Streben, christlichen Grundgestaltungen gerecht zu werden. S. Donato zu Zara, angeblich aus Karls des Großen Zeit, geht sichtlich auf die Kirchen zu Jerusalem zurück, obgleich der Ausbau in allen Teilen schwerfällig und roh ist; eine Anzahl Kirchen des mittleren und südlichen Italien folgen dem Beispiel; S. Angelo in Perugia (6. Jahrhundert), S. Sofia in Benevent (732 gestiftet), S. Maria Maggiore bei Nocera sind Beweise hierfür. Im Norden haben die Rotonda in Brescia (612 gegründet, 617 geweiht), die Taufkirche zu Cividale bei Udine (Anfang 8. Jahrhundert), S. Fedele in Como (vor 914), S. Fosca auf der Insel Torcello bei Venedig (9. Jahrhundert?) ähnliche Gestaltungen. Dabei ist zu bemerken, daß die Unsicherheit in der Technik die Baumeister nicht abhielt, in ihren Grundformen vielfach wechselnd, eine große geistige Beweglichkeit zu zeigen.

1176. Rundkirchen.

Vergl. S. 334, N. 1139.

Diese äußert sich auch in der Behandlung der basilikalen Anlagen. Als Beispiel mag der Dom zu Monza dienen, der zu Ende des 6. Jahrhunderts errichtet, um 1300 stark umgestaltet wurde. Das Schiff mit zwei Paar runden und drei Paar achteckigen Säulen, die mit phantastischen Tierformen gebildeten Knäufe, die unbeholfenen Flachbilder am Thore gehören noch der langobardischen Zeit an. S. Sofia in Padua, das höchst merkwürdige Oratorio di S. Maria della Valle in Cividale (752 gegründet als Benediktinerinnenkloster), S. Martino daselbst sind Bauanlagen langobardischer Zeit, in denen sich die Lust an künstlerischer Gestaltung zugleich mit einer gewissen Ungefügigkeit der Hand in merkwürdiger Mischung zeigt.

1177. Basiliken.

Das Vollendetere kommt immer wieder aus dem Südosten! Der Dom von Parenzo (8. Jahrh.) dürfte für die langobardische Kunst wichtig gewesen sein: Die stattliche Basilika ist sichtlich von byzantinischen Baumeistern geschaffen; denn ihr Schmuck ist gleich dem von Ravenna in Stein ausgeführt, der aus den Inseln des Marmarameeres stammt, die reichen Mosaiken in Marmor und Glas. Und zwar thront in der Mitte der Wölbung über der Apsis, wie in der Kirche in den Blachernen zu Byzanz, die Mutter Gottes mit dem Kind und stehen neben ihr Heilige. In der Leibung des Triumphbogens erscheinen in Rundfeldern Christus und die zwölf Apostel. Von den Marmoreinlagen ist eine besonders merkwürdig: jene, die eine Säulenarchitektur mit einem Bogen darüber darstellt, die echte Andeutung jener Gestaltung, die später auf Teppichen erscheint, und zwar auf den als Gebetteppiche bezeichneten.

1178. Parenzo.

Vergl. S. 333, N. 1060.

Gleichzeitig etwa (um 778) entstanden die Reste einer Taufkirche, die sich im Dom von Cittanova in Istrien erhielten; und die in ähnlichen zu Pola (um 860), im Dom zu Cattaro (709 gegründet) und in vielen anderen dalmatinischen Städten Gegenstücke besitzen; Arbeiten, die zweifellos am Ort entstanden und in dem Vorwiegen von Bandverschlingungen

1179. Dalmatien.

oft verwickeltster Art den Einfluß der Germanen auch auf diese Gebiete bekunden. Ein figürliches Flachbild aus S. Donato bei Zara, in vier Bogenstellungen die Geburt Christi vorführend, giebt uns Gelegenheit, zu erkennen, bis zu welcher Roheit die Kunst in der Hand der Bevölkerung dieser Lande herabsank. Auch die Denkmäler der kroatischen Fürsten jener Zeit, so des Branimir (888) aus Mutsch (jetzt in Agram), zeigen deutlich das Vorwalten dieser germanischen Kunstformen.

55) Die karolingische Kunst.

1180. Die Franken.

Die Mischung zwischen germanischen Einwanderern und altsässiger Bevölkerung war in den fränkischen Landen wohl am gründlichsten.

Vergl. S. 350, N. 1128.

Wir sahen bereits, wie die Künste ihr Haupt wieder zu erheben begannen, seit die Ruhe in das Reich wieder eingezogen war. Sie wuchsen mächtig empor, seit Pippin von Heristal den ganzen Frankenstamm einte; seit diesem in Karl Martell der Held erwuchs, der Volk und Kirche in der Mohammedanergefahr behütete; er richtete zwischen den beiden das römische Reich beerbenden Gewalten, den Germanen und Arabern, Christen und Mohammedanern eine feste Grenze auf, die für Jahrhunderte die Grundlage der nationalen Entwicklung und deren Verschiebung das Ziel erst der darauffolgenden Zeiten wurde.

1181. Karl der Große.

In Karl dem Großen sammelte sich dann zum erstenmal die ganze germanische Kraft zu einem Großstaate von gewaltiger Kraft und Ausdehnung. Der Wandel im deutschen Bauwesen vollzog sich unter diesem Kaiser; und zwar nicht durch den Einfluß der Kirche, namentlich nicht unter jenem Roms; sondern aus dem kaiserlichen Willen heraus. Seit Karls Macht eine weltbeherrschende geworden war, wollte er auch in der äußeren Erscheinung mit den älteren Mächten wetteifern.

1182. Eligius.

Der Goldschmied blieb im Frankenlande der leitende Künstler. Die bezeichnende Persönlichkeit ist Eligius (geb. zu Chatelat bei Limoges 588, † 659), der von römischer, altchristlicher Herkunft, als Erbauer von Kirchen, Gründer von Klöstern, Bischof von Noyon, Apostel der Flandrer, Friesen und Sueven einen mächtigen Einfluß auf das kirchliche Leben der Frankenlande gewann; auch heute gilt er noch als Patron der Goldschmiede, deren Kunst ihn bei König Chlotar II. und Dagobert I. zu Ansehen gebracht hatte. Daß ein solcher Mann aus dem kriegstüchtigen und den künstlerischen Dingen in ihren letzten Zielen noch so fern stehenden Volke hervorgehen, daß er seine Arbeit noch als hochgestellter Kirchenfürst und Staatsmann ausführen konnte, ist ein merkwürdiger Beweis für die ehrfurchtsvolle Scheu, die mit dem künstlerischen Gelingen um den Meister sich breitete. Leider besitzen wir nicht viel Nachweisbares aus Eligius' Hand. Zahlreiche Grabdenkmäler, so die des heiligen Martin in Tours, der heiligen Genoveva in Paris, des heiligen Dionys in S. Denis u. a. m. werden ihm zugeschrieben. Aber die Normannen und die französische Revolution zerstörten sie. Ebenso ist der Kelch 1792 zerstört worden, den er 622 für die Königin Bathilde fertigte, ein Geschenk für das Kloster Chelles bei Paris. Becher aus dem zu Gourdon gemachten Fund eines wohl 523 vergrabenen Schatzes der Burgunderkönige Gondbot und Sigismund zeigen, daß zu Eligius' Zeiten neben den netzartigen Schmuckformen in Filigran und Schmelz — Kreisen, Rauten, Dreiecken, Schachbrettmustern — sich schon einige Anklänge an klassische Formgebung einmischen. Diese treten deutlich hervor an dem einzigen, wahrscheinlich Eligius zuzuweisenden, erhaltenen Stück, dem Faltstuhl des Königs Dagobert in der Pariser Nationalbibliothek.

Vergl. S. 340, N. 1085.

1183. Goldschmiedereien.

Die französischen Kirchen, und zwar vorzugsweise die des alten Austrasien, sind trotz aller Verwüstungen noch reich an Zeugnissen dieser merovingischen Goldschmiederei. Man erkennt sie zumeist an der Fassung der noch ungeschliffenen Steine, die durch ein auf den

Grund festgelötetes, am Rande umgekniffenes Stück Silberblech gehalten werden; an dem derberen Silberdraht und dem stärkeren, oft noch rohen Schmelz.

1184. Bildnereien.

Tief steht die Kunst des Steinmetzen, die den Deutschen durchaus ungeläufig war. Die Steinsärge werden noch angewendet, ihr Schmuck ist aber durchaus roh. Gelegentlich ersetzen sie solche in Gips. Bis ins 10. Jahrhundert zeigen sie im alten Austrasien lediglich Linienmuster, die durch Einritzen erzeugt werden. Man hat solche Särge bis in die Mitte des 6. Jahrhunderts zurück nachweisen können: 4 Jahrhunderte ohne eigentlichen Fortschritt!

1185. Elfenbeinschnitzereien.

Besser geht es in der Elfenbeinbildnerei. Im 7. Jahrhundert arbeiteten fränkische Meister noch im wesentlichen nach älteren Vorbildern in scharfen, eckigen Einschnitten statt der Falten, in flacher Behandlung der Glieder bei schweren runden Köpfen. Zahlreich vertreten sind die cylindrischen Deckelbüchsen (Pyxis) und die Kämme.

1186. Das Bauwesen.

Die fränkische Kunst fand erst in Karl dem Großen eine ausgiebige Stütze: Das Bauwesen wurde durch den großen Herrscher zum Mittelpunkt des Schaffens gemacht. Und dies konnte, sowie man den alten Holzbau aufgab, nur in Anlehnung an den Südosten geschehen: Der Weg, den Karls Boten zu gehen hatten, wies durch das Langobardenreich über Ravenna und Byzanz nach dem heiligen Lande: Dort stand das geistige Ziel!

1187. Die Pfalz zu Aachen.

Vergl. S. 337, N. 1068.

Karl baute sich zu Aachen eine Pfalz (Palatium, 796—804). Vorbilder für eine solche kannte er aus eigener Wahrnehmung in genügender Zahl. Er war in Rom gewesen, im riesigen Bau des Domitian auf dem Palatin, den Theodorich ausgebessert hatte, in dem noch 629 Kaiser Heraklius gekrönt worden war; er kannte das Kaiserschloß in Trier und die damals wohl noch erheblichen Reste des Kapitols von Köln, die Bauten von Paris und Mailand; er mochte von der Größe des Diokletianischen Schlosses in Spalato Kunde erhalten haben, aber er benützte diese Vorbilder sichtlich nicht. Sein Schönheitsempfinden hatte mit der kalten Größe und der Formenreinheit alter Kunst nichts gemein. Unverkennbar richtete sich sein Streben auf jene Gestaltungen, die der Osten bot und die in Ravenna und Byzanz ihre für den Westen mustergültige Ausbildung erhalten hatten. Er besaß, wie aus seinem Testament hervorgeht, einen Plan von Byzanz auf silberner Platte; er erhielt vom Papst die Erlaubnis, aus dem Palast zu Ravenna Mosaike und Marmor, Bildwerke und Säulen mit nach seiner neuen Schöpfung bringen zu lassen; er nahm selbst das Reiterbild Theodorichs mit nach dem Norden.

1188. Das Münster zu Aachen.

Vergl. S. 354, N. 1140.

Man erkennt die Richtung von Karls Denken. Demgemäß ist es auch bezeichnend, daß er keine römische Kirche nachahmte, als es galt, seiner Pfalz ein Gotteshaus zu geben; sondern daß er von S. Vitale zu Ravenna das Mittel entlehnte, die heilige Grabeskirche in Jerusalem nachzuahmen. Das Münster zu Aachen besteht aus einem achteckigen Kern, um den sich ein Sechzehneck legt; der rechtwinkligen Chornische gegenüber eine Thorhalle mit zwei runden Treppentürmen. Der äußere Ring trägt eine Empore, über dieser streben ansteigende Tonnengewölbe die hoch emporragende Mittelkuppel ab. Über der Thorhalle ein massiger Turm mit der Glockenstube. Das Ganze ist von feierlich ernster Wirkung, jetzt nur durch die Massen; früher war es wohl nicht ohne reichen Schmuck. Einzelne Teile von diesem erhielten sich: So namentlich die prächtigen, wenngleich in einfachen Linien gehaltenen Bronzeschranken, deren bescheidene ornamentale Glieder wenig von deutschem Wesen, wohl aber entschiedene Annäherung an die Antike verraten; dann die Bronze-Thürflügel, die durch Ornamentstäbe abgeteilt und in Handhöhe mit Ringe haltenden Löwenköpfen geziert sind; endlich der Marmorthron. Freilich wird man diesen Bauteilen mit einiger Vorsicht gegenübertreten müssen, weil gerade solche Schmuckstücke aus Ravenna entlehnt sein können. Die geschickte Nachahmung z. B. korinthischer Säulenknäufe war aber unverkennbar auch im Norden möglich. Abt Eigil von Fulda besaß Modelle in Elfenbein für solche, eine ganze Schachtel voll: Ein Bei-

spiel dafür, wie selbst auf nie von römischen Bauleuten betretene Gebiete solche Formen übertragen wurden! Außer Aachen bieten Fulda, Lorsch, Ingelheim, Nymwegen, Höchst, Helmstedt Beispiele solcher Säulen aus dem 9. Jahrhundert. Auch jonische kommen mehrfach vor: so zu Essen, Osnabrück, Lorsch.

1189. Die Wohnbauten der Pfalz.

Außer dem Münster, das durch vielerlei Umbauten seines alten Schmuckes, der aus Ravenna entlehnten Mosaiken und aus Trier herbeigeholten Marmorteile, beraubt ist, erhielt sich von der Schloßanlage so gut wie nichts. Aus aufgedeckten Grundmauern und alten Beschreibungen wurde aber der Gesamtplan, soweit möglich, wieder festgestellt. Er zeigte vor dem Eingange zum Münster das „Paradies", den Brunnenhof mit Säulenumgängen, an den sich das Kloster anschloß. Auch diese Bauform ist orientalisch, dem dortigen Klosterbau entlehnt. Die Einzelzellen der Mönche, die Laura, liegen dort um einen gemeinsamen Hof. Früher lagen die Kirchen in der Mitte dieses Hofes, später rückten sie an dessen Seite. Nun befinden sich die Zellen an der Vorhalle zur Kirche: So war es in Rom, so in Ravenna, in Tours, in Hippo, der nordafrikanischen Schöpfung des heiligen Augustin. In Aachen waren die beiden großen Höfe im Norden des Münsters mit Säulenhallen umgeben; sie führten zum Gerichtssaal, der Aula, und zu den Wohngelassen des fürstlichen Hauses und bildeten so die ältesten deutschen Kreuzgänge. Es ist schwer, in dieser ganzen Anordnung auch nur einen Zug eigenartig deutschen Wesens zu erkennen.

Vergl. S. 223, M. 701.

1190. Weitere Pfalzen.

Karl begnügte sich nicht mit dieser einen Pfalz. Der zu Aachen verwandt waren jene zu Niederingelheim und Nymwegen; beide sind leider völlig zerstört. Im Heidelberger Schloßhofe stehen noch prächtige, von römischen Bauten entlehnte Säulenschäfte, im Museum zu Mainz Knäufe, die einst dem Ingelheimer Palaste angehörten. Heute stehen von diesem nur noch geringe Spuren eines Festsaales und einer kreuzförmigen Kirche.

1191. Kuppelkirchen.

Die Regel aber bleibt bei den Pfalzbauten der Kaiser und Fürsten die Kuppelkirche. Durch das ganze Mittelalter hindurch zieht sich die nachbildende Begeisterung für das höchste Heiligtum der Christenheit, die Grabeskirche. Der Zentralbau weckte den Gedanken an Jerusalem, wie die hochragende Kuppel dem 17. und 18. Jahrhundert den Gedanken an S. Peter in Rom weckte; mochte der Bau selbst in Grundriß und Einzelheit noch so sehr vom Urbilde verschieden sein. So ist Ludwigs des Deutschen Schloßkirche zu Diedenhofen, jene der Pfalz zu Nymwegen, der sogenannte alte Turm in Mettlach (um 980), die Johanneskirche zu Lüttich und noch im 11. Jahrhundert die Kirche zu Ottmarsheim im Elsaß gestaltet. Das Münster zu Essen, im 10. Jahrhundert nach einem Brande neu aufgebaut, zeigt die Hälfte der Aachener Anlage als Westchor einer basilikalen Anlge. Ähnlich die als Grabkirche für Abt Eigil († 822) errichtete Michaelskirche zu Fulda.

1192. Klosterkirchen.

Zeigt sich in der Zahl und Eigenart der Schloßkapellen eine fest entwickelte Geschmacksrichtung, das Wirken einer Kunstanschauung, die in dem zweigeschossigen Kuppelbau das Merkmal einer Fürstenkapelle erkannte, so spürt man aus anderen Werken deutlich, daß man für Klosterkirchen andere Vorbilder suchte, daß man diesen nach römischem Vorbild die Grundgestalt eines Kreuzes gab. Das beweisen die beiden Kirchen, die Einhard, Karls gelehrter Berater, ein Vitruvforscher und vielseitig gebildeter Werkmeister, errichtete, seit er sich vom Hofe in die Einsamkeit des Odenwaldes zurückgezogen hatte: jene zu Michelstadt (827 vollendet) und Seligenstadt (828 begonnen). Seine Kirchen sind Pfeilerbasiliken mit drei Apsiden am breiten Querschiff. Die Gruftanlage von Michelstadt bildet ein Kreuz und hat mehrere Seitenstollen, ähnlich den Katakomben. Aber auch hier ging das künstlerische Streben, selbst wenn es sich, wie bei der 774 in Karls Beisein gegründete Klosterkirche zu Lorsch, die „Art der Alten und deren Nachahmung" zur Aufgabe stellte, nicht auf die Zeit des Kaisers Augustus zurück: Diese „Alten" waren für das 8. Jahrhundert

überall dessen unmittelbarere Vorgänger: Theodorich und Justinian wirkten damals vorbildlich auf die Gemüter; deren Zeit sollte wieder hergestellt werden. Der einzige erhaltene Rest des Lorscher Klosters, eine kleine dreithorige Halle, lehnt sich wohl an das Vorbild der Ehrenbogen; aber der Belag seiner Wände mit schachbrettartigen oder sternförmig gemusterten Steinplatten weist über Rom hinaus auf Byzanz, wo das Hebdomonschloß ein Vorbild abgab, nach dem Orient. Der sogenannte Römerturm in Köln, der in der Frankenzeit eine reiche Musterung erfuhr, namentlich aber die Kirchen zu Cravant und Suevres zeigen diese Formen im Norden.

Vergl. S. 393, M. 1286.

1193. Klöster.

Nach dem Orient weist auch die Entwicklung der Klöster, namentlich des Benediktinerordens. Mit unermüdlichem Eifer hatten die Schotten und Iren die Bekehrung der Deutschen aufgenommen. Die eben zum Glauben geführten Kelten trugen diesen auf deutschen Boden zurück. Die Gestalten des Columban als Stifter des Klosters Luxeuil im Wasgau; des Gallus, dem St. Gallen seinen Ursprung verdankt; des Pirminius, Stifters von Reichenau; des Wilibrord als Bataverapostel; endlich des großen Winfried ragen in die Zeit der Willkür und gewaltsamen Leidenschaftlichkeit als stille, ernste, beruhigende Mächte hinein: Sie gewannen in den zwischen altem und neuem Glauben schwankend gewordenen Gebieten die Seelen aufs neue. Bistümer und Klöster blühten empor; die Kleriker selbst der Bischofskirchen traten zu mönchartigen Genossenschaften zusammen; Winfried wurde zum Erzbischof von Köln und Mainz, der angelsächsische Mönch als Bonifacius zum Mittler zwischen den Deutschen und Rom, der Benediktiner zum Umbildner des gesamten kirchlichen Lebens seiner Diözese: Durch Augustinus wurde die mildere und neben der Selbstheiligung durch Gebet auch die Arbeit heranziehende Regel in England, durch Bonifacius in Deutschland die vorherrschende.

1194. Die Benediktinerregel.

Die Regel gab der heilige Benedikt von Nursia, also ein Sohn des Sabinergebirges, der 543 in seinem Kloster Monte Cassino starb. Das Gesetz des Ordens enthält also römischen Geist. Wenn es in einem Kloster Künstler giebt, so sagt die Regel, so sollen sie in aller Bescheidenheit ihre Kunst ausüben, wenn nämlich der Abt es befiehlt. Wenn ein Mönch infolge seiner Kunstfertigkeit eine bevorzugte Stellung dadurch erhält, weil er dem Kloster etwas zu nützen scheint, so soll ein solcher aus seiner Kunstübung herausgerissen werden und durch sie nicht wieder seinen Durchgang nehmen; es sei denn, daß er sich erniedrige und der Abt es befehle.

Dieses Gesetz, das wahrlich keinen warmherzigen Sinn für Pflege der Kunst ausspricht, wohl aber ihre Bedeutung anerkennt, stimmt mit dem überein, was in den Klöstern des Ostens üblich war. Es gestattete wenigstens die Kunst, wenn es gleich das Ich des Künstlers unterdrückte; und wo nur immer dem Schaffen ein Thor offen blieb, drang dies mit Macht in das Leben der Zeit ein. Die Klöster auch des Westens wurden zu Pflegstätten der Überlieferung, zu Schulen der Kunst. In der Verrohung der Zeit sind die stillen Gemeinschaften schaffender Mönche von unvergleichlichem Werte gewesen. Neben den Stiftern und neben den Fürsten bildeten sie durch ihre Klosterbauten Kunstschulen, ebenso wie durch ihr Wirken in stiller Zelle, als Maler, als Goldschmiede, als Kunstschreiber.

Vergl. S. 363, M. 1104.

1195. Klösterliche Kunststätten.

Berühmte Stätten dieser Frühkunst waren: Fontanella (St. Wandrille) bei Caudebec, das 645 von einem Schüler Columbans gegründet wurde; Centula (St. Riquier), die 793—798 erbaute Schöpfung des Angilbert (geb. 740, † 814), des berühmten Gelehrten aus Karls engerem Freundeskreis; die Allemannischen Klöster St. Gallen, das schon im 8. Jahrhundert reichen Segen ausstreute, und Reichenau; dann Lorsch, wo 785 Richbodo die bis dahin hölzernen Bauten durch neue ersetzte; und das 744 vom heiligen Bonifacius gegründete Fulda, dessen erster Bischof Sturmi neben zwei Brüdern von Monte Cassino den nach Osten vorgeschobenen Posten mit Kraft und Geschick leitete; endlich Korvey im Nordosten.

1196. Der Plan des Klosters St. Gallen.

Wie freilich in so früher Zeit die Klöster baulich ausgestaltet waren, darüber können wir an thatsächlich erhaltenen Bauten nicht genügend urteilen. Wohl aber erhielt sich der Plan zu einem solchen Klosterbau, der von nicht bekannter Hand meisterhaft gezeichnet und in allen Teilen durch Einschriften sorgfältig erläutert wurde. Er war für den Abt Gozbert von St. Gallen hergestellt worden, der 820 den Umbau seines Klosters leitete: Eine Quelle ersten Ranges zur Erkenntnis des Klosterlebens jener Zeit. Die Bauten zeigen einen Wandel

1197. Der Kreuzgang.

im Verhältnis des Klosters zur Kirche. Das alte orientalische Atrium, die die Kirche umschließende, von Zellen eingefaßte Säulenhalle, in der die Mönche wohnten, war auf den Norden nicht ohne weiteres übertragbar. Aber es erhielt sich die durchaus bezeichnende Form des Säulen- und Bogenganges um einen mittleren Platz, sowie der Brunnen in diesem. Das Mittelalter hat nie aufgehört, gerade in diesem Bauteil, dem alten Claustrum (französisch Cloitre, englisch Cloister, italienisch Chiostro), das Wesen des Klosters zu erblicken. Die Deutschen nannten die ganze Anlage nach ihr. Es ist dies nicht, wie man annahm, eine der römischen Villa, sondern eine uraltem, nie verlassenen orientalischem Brauch entlehnte Anordnung; die man auch in den kalten Ländern nicht aufgab, in denen eine offene Halle nur beschränkte Benützung finden kann, und in denen sie demnach für den Wohnhausbau nie verwendet wurde.

Die Neuerung an den karolingischen Klöstern liegt in der Verlegung des Kreuzganges an eine der Langseiten der Kirchen. Die später regelmäßig eingehaltene Form des Rechteckes war anfangs nicht Bedingung: Centula hatte einen dreiseitigen, Souillac und das angelsächsische Kloster Abingdon einen runden Kreuzgang. Er legte sich in südlichen Ländern mit Vorliebe an die Nordseite der Kirche, um deren Schatten zu gewinnen, in nördlichen Ländern an die Südseite, um ihn der Sonne zu erschließen. Die übrigen drei Seiten nehmen

1198. Die übrigen Klosterräume.

der Schlafsaal (Dormitorium), der Speisesaal mit Kellerei (Refektorium und Cellarium) und das Kapitel ein, derart, daß in der Regel der Kirche gegenüber der Speisesaal liegt. Lange erhielt sich für diesen jene eigentümliche Kreuzgestalt, mit drei im Halbkreis abgeschlossenen

Vergl. S. 339, N. 1075.

Flügeln: jene aus den rheinischen Kaiserpalästen bekannte, später bei Leichenmahlen und daher bei Totenkapellen verwendete Form des Tricliniums. Nicht minder großes Gewicht

1199. Das Abthaus.

wurde auf die würdige Ausstattung des Kapitelsaales gelegt. Das steinerne Abthaus bildete wohl von jeher einen wichtigen Teil des bürgerlichen Bauwesens der Zeit, gegenüber dem nationalen Holzbau der Germanen: Es war die Wohnung des römisch Gebildeten, die Halle ein Erzeugnis des volkstümlichen Bauwesens.

1200. Wachstum der Klöster.

Von besonderer Wichtigkeit ist die Entwicklung der Klosterkirchen. Auch in ihnen vollzog sich ein Wandel; namentlich infolge des Anwachsens der Zahl der Klosterbrüder. Denn durch Bonifacius war eine geschlossenere Ordnung der bischöflichen Verhältnisse eingeleitet worden, nach der auch die Pfarrgeistlichkeit eine der Kathedralkirche einverleibte Körperschaft bilden sollte. Die Mönchsorden gewannen an Volkstümlichkeit. Der große Krieg gegen die heidnischen Sachsen; die fortdauernde Verpflichtung der Mission, im Osten vorwärts zu dringen; die steigende Verehrung der Heiligen und von deren Reliquien, die dem heidnischen Volksglauben durch die Übernahme zahlreicher Züge der alten Götter auf die Neuverehrten entgegenkam,

1201. Stellung zum Volk.

wirkten hierbei mit. Noch drang Karl der Große auf die Unterweisung des Volkes durch die Predigt in der Landessprache; aber schwerlich wird diese bei der niederen Bildung der Pfarrgeistlichkeit jemals maßgebende Bedeutung erlangt haben: Bei der unbedingten Vorliebe der Bischöfe für eine zur Wallfahrt anregende augenfällige Feierlichkeit der kirchlichen Handlungen, für die mit dem Siege des Katholizismus über die Arianer triumphierende lateinische Sprache, für den die Messe begleitenden Priestergesang war dies nicht möglich. Die Benediktiner gewannen in den fränkischen Landen schon im 7. Jahrhundert das Übergewicht; und mit

ihnen drang römisches Wesen in starken Strömen in die Kirche ein. Die Richtung des Ordens war auf das Handwerkliche, auf die Erfüllung der Bedürfnisse des Lebens durch eigene Arbeit gerichtet; doch bei dem höheren Bildungsstande der Mönche wurden sie von der Menge des Volkes doch als Bringer von geistigen und gesellschaftlichen Bedürfnissen und auch als gern gesehene Lehrer in der Erfüllung dieser gefeiert.

1202. Einrichtung der Klosterkirche.

Die Form der flachgedeckten Basilika wurde auch im Norden maßgebend. Aber die karolingischen Baumeister fügten ihr zwei neue Gedanken bei: den Hohen Chor und die Westapsis. Der Hohe Chor ist bedingt durch die Gruftanlage für die Heiligen, über der der Altar steht.

1203. Die Gruft und der Hohe Chor.

Diese ist anfangs, wie aus Michelstadt ersichtlich, eine Nachbildung des Felsengrabes; erhielt aber bald ihren eigenen Altar; wuchs nun auch über die Erde empor und veranlaßte somit die Baumeister, den über dem Heiligengrab aufzustellenden Hauptaltar der Oberkirche erheblich höher zu rücken, als dies bei den römischen Bauten der Fall war. Es entstand zugleich über der Gruft zwischen Apsis und Querschiff für die zahlreiche Geistlichkeit ein besonderer Raum, ein Allerheiligstes, in dem der Priesterstand auch thatsächlich über den Laienstand erhoben auftrat; wie er auf einer Bühne vor diesem die geistlichen Handlungen vollzog und ihn somit noch weiter vom Altare verdrängte.

1204. Die Westchöre.

Die zweite Anordnung, die der Apsiden auch an westlichen Schmalseiten der Schiffe und in Verbindung hiermit auch westlicher Querschiffe und selbst der Grüfte unter diesen, beruht unverkennbar auf der Vermehrung der Heiligenverehrung. Man suchte Stätten für neue Gräber, neue Altäre.

1205. Vermehrung der Altäre.

Hierfür giebt namentlich der Plan von St. Gallen festen Anhalt. Er ist das Ziel dessen, was ein hochgestellter Geistlicher aus der Zeit bald nach Karl dem Großen mit einer Klosteranlage zu erreichen strebte. An die römische Basilika ist Gruft, Hoher Chor und Westapsis angefügt. Aber auch die Schiffe sind abgeteilt in Kapellen mit besonderen Altären, deren 17 im Bau angebracht sind; das ganze Gebäude ist erfüllt mit dem Geist des Klerikalismus, so daß für die Laienwelt, namentlich für eine in sich geschlossene Gemeinde nirgends ein Platz bewahrt bleibt; da selbst die Vierung und der Raum vor der Westapsis für die Priesterchöre bestimmt sind.

1206. Die Klerikerkirche.

Es ist eine vollkommene Klerikerkirche, eine Kirche wohl ausschließlich oder doch vorzugsweise für die Insassen des Klosters. Zwar ist der Kreuzgang, der ja einst vor dem Eingange zur Kirche lag, zur Seite gerückt; doch hat die Westapsis mit ihrer Vorhalle wieder die Kirche gewissermaßen in sich eingekapselt. Das Thor öffnet sich nicht für die Laienschaft, der kaum ein Plätzchen zwischen den Altären frei bleibt.

In gleicher Weise durften die Kirchen in Wirklichkeit sich doch nicht der Laienschaft verschließen, selbst die Klosterkirchen nicht. An sicheren Unterlagen für die Untersuchung fehlt es zwar. Aber einige Bauten bieten doch Anknüpfungen an den Plan von St. Gallen. Die zerstörte Klosterkirche zu Fulda, um 800 begonnen, 819 geweiht, war wohl das Vorbild der wenigen erhaltenen Anlagen des Benediktinerordens: So dürfte Hersfeld in Hessen (831—850) diesem gefolgt sein: Die Kirche hat ein gewaltig ausladendes Querschiff nach Art jenes von St. Peter in Rom; daran stoßend einen bühnenartig vortretenden Hohen Chor über einer weiträumigen, eine Kirche für sich bildenden Gruftanlage; ähnlich Werden a. Rh. (875 vollendet).

1207. Bischofs- und Wallfahrtskirchen.

Die besondere Anlage der großen Bischofs- und Wallfahrtskirchen der karolingischen Zeit ist aber hiermit nicht gekennzeichnet. Sie tritt vielmehr zuerst in der Kirche von Centula hervor, einem in der Normandie gelegenen, jetzt zerstörten Bau, der eine Verdoppelung auch des Querschiffes am Westende zeigt. An diesen Bau schloß sich der Dom zu Köln (814 begonnen), das Werk von Karls einstigem Kanzler, Erzbischof Hildebald; ein nur im Bild erhaltenes, beim Neubau im 13. Jahrhundert zerstörtes, mächtiges Werk von strenger Bildung mit je

einem kurzen Turm über der Vierung. Einzelne Bauten, die sich an diese Werke anschlossen, erhielten sich teilweise: So St. Pantaleon in Köln (980 geweiht), das Münster Sta. Maria auf der Insel Reichenau (813—816), Reste im Dom zu Münster in Westfalen u. a.

Neben dem Dom hat in Köln sich früh eine besondere Bauform ausgebildet, jene von Sta. Maria im Kapitol, einer spätestens im 8. Jahrhundert auf antiker Basis errichteten, S. Lorenzo in Rom verwandten Zentralanlage entwickelt. Dazu tritt der Dom zu Trier, der schon seit Anfang des 4. Jahrhunderts christlichen Kultzwecken diente, sowie St. Gereon zu Köln, ein ovales Vieleck des 4. Jahrhunderts mit tiefem Nischenbau, in karolingischen Zeiten sicher schon Kirche; sie mögen weiter zeigen, daß zu jener Zeit eine vielgestaltige Kunst, namentlich dem Wanderer am Rhein, sich darstellte, die nicht zur Durchbildung einzelner fester Grundformen, sondern zur freien Gestaltung auf Grund vielseitiger Kunsterfahrung hinwies.

Vergl. S. 341, N. 1090.

1208. Wandmalerei.

Nicht minder zeigte in anderen Künsten der Weiser der Zeit nach vorwärts. So ist dies bei der Malerei der Fall. Daß die Kirchen und Schlösser der karolingischen Zeit ausgemalt waren, dafür haben wir schriftliche Beweise; wenn auch Spuren sich nirgends erhielten. Der thronende Christus auf der Weltkugel und die 24 Ältesten der Apokalypse zierten nach byzantinischem Vorbild das Gewölbe des Aachener Münsters; die Pfalz zu Ingelheim zeigte eine Darstellung der Heilsgeschichte in langer Bilderreihe. Bruun, ein auch als Dichter bekannter Mann, malte um 820 die Apsis der Klosterkirche zu Fulda mit Gestalten auf dunkelblauem Grund aus; Maladulfus von Kemmerich, der als Maler gerühmt wird, schmückte das Kloster Fontanella (um 830); Reichenauer Mönche malten ihr Kloster aus.

1209. Buchmalerei.

Aber das eigentliche Schöpfungsgebiet der Malerei war das Bilderbuch. Für dieses wurde in der einsamen Zelle die Malerei von frommen, der kirchlichen Überlieferung treu folgenden Männern gepflegt, die alte Vorbilder unverkennbar über die Natur stellten; die in jener höchstens die Bestätigung der erlernten Formen suchten.

Eigenartig sind sie daher auch zumeist im Ornament, in der Durchdringung der alten Schlingformen mit denjenigen der altchristlichen Kunst und der dadurch bewirkten Klärung des Stiles. Es sind fast durchweg deutsche Namen, die unter den Malern erscheinen, es handelt sich hier also nicht um eine Berufung fremder, sondern um eine Heranbildung einheimischer Kräfte. Godescalc fertigte 781—783 für Karl den Großen ein Evangeliar mit 6 Vollbildern (früher in St. Sernin zu Toulouse, jetzt in Paris). Gegenstand der Darstellung sind der Lebensbrunnen, die Evangelisten, Christus; die Formen sind antikisierend; die Farben mehr nach den Grundsätzen des Wohlklanges als nach dem der Wahrheitlichkeit gewählt: Grüne Steine, goldene Zinnen, gebauschte Kleider mit wenig verstandenen Falten. Ähnliche Evangeliare befinden sich in Trier, Wien, Aachen, Kremsmünster, aus deren Bildern noch die Antike klar erscheint, während im Ornament der Deutsche mit dieser zu ringen scheint. Ähnlich die auf Alkuin zurückgehende Vulgata der Bamberger Stadtbibliothek mit Darstellungen aus dem Leben des ersten Elternpaares. Der kunstgeschichtlich wichtigste Schmuck dieser Schreibwerke sind zumeist die sogenannten Kanonestafeln, jene mehrfachen, zur Einzeichnung von Verweisen eingerichteten Spalten, in die auf gleiche Gegenstände sich beziehenden Evangelienstellen verzeichnet wurden. Zu diesen Abteilungen wird vielfach der bauliche Vorwurf einer Bogenstellung auf fünf Säulen gewählt, deren meist dem korinthischen nachgebildete, oft figürlich reich geschmückte Knäufe zweifellos auf die allgemeine Formengebung, namentlich auf die Gestaltung der Säulen und der Bogenanordnung von Einfluß waren. In diesen Schreibwerken lernten die deutschen Klostergeistlichen zumeist die Kunst zuerst kennen; wenigstens jene für sie überwältigend groß erscheinende, wie sie der Orient noch ausstrahlte. Sie waren neben den Elfenbeinschnitzereien die wichtigsten Mittel der Übertragung griechischer Formen auf den Norden. Denn es ist ein vielfach zu beobachtender Zug, daß auch die größte Kunst nicht auf

1210. Die karolingische Schule.

die Beschauer wirkt, wenn sie erstorben ist; während bescheidene, aber von lebenden Meistern ausgehende Werke unmittelbar ergreifen. Nicht die Bildsäulen Roms, sondern die Malereien orientalischer Mönche lehrten die deutschen Buchmaler die menschliche Form und das alte Schmuckwesen verstehen: Es war Kunst aus dritter Hand, die sie betrieben.

1211. Schulen von Metz, Reims und Tours.

Eine Reihe von Schulen entwickelte sich nach dem Tode Karls des Großen. So unter Bischof Theodulph, um 800 in Orleans, in Metz, Reims, Tours. Immer lebhafter strebten die Schreibstuben den orientalischen Reichtum der Ausstattung an, suchten sie die altheimischen Formgedanken zu gunsten griechischer zu überwinden. In dieser Richtung steht Tours wieder obenan, dessen Kloster durch Alkuin zu einer Stätte hoher Bildung geworden war. Hier entstand 850 die Bibel Karl des Kahlen (jetzt in Paris), die eine hohe Vollendung in dem schon stark antikisierenden Ornament zeigt und dabei frisches Selbstvertrauen in den figürlichen Darstellungen; sowohl in den nach syrischer Art geschaffenen Einschaltbildchen, als in den größeren Darstellungen, in denen bereits reichere Gruppierungen versucht wurden. Ein in Tours geschaffenes Psalterium von 869, das Werk des Klerikers Liuthard; eine Bibel des Paulsklosters bei Rom (um 880), deren Verfasser Ingobert sich rühmt, die italienischen Künstler übertroffen zu haben; zeigen im wesentlichen den Fortschritt in der Aneignung antiker Formen. Anscheinend derselbe Künstler schuf in Gemeinschaft mit dem Kleriker Berengar (870) das goldene Buch von St. Emmeram in Regensburg (jetzt in München), wieder in Form und Gedankenkreis der Antike sich nähernd.

Aus der reichen Bücherei des Klosters St. Riquier in Centula erhielt sich in Abbeville ein Evangeliar: es zeigt die in die großen Anfangsbuchstaben eingestreuten Bildchen in besonders lebhafter Behandlung; ebenso das Sakramentarium in Paris, das wahrscheinlich für Drogo, Bischof von Metz, Karls natürlichen Sohn, geschaffen wurde. Römische und syrische Vorbilder gaben die Anregung zu den einzelnen Gestaltungen. Auch in den Vollblättern, wie in dem Pariser Evangeliar, das Abt Sigilaus im Martinskloster zu Metz um 840 herstellen ließ, zeigt sich beispielsweise in einem Bilde Kaiser Lothars ein an antiken Vorbildern gereiftes Können, aus dem aber deutsches Wesen so gut wie gar nicht hervortritt. Mehr erscheint dies in den Werken der Reimser Schreibstube, so in einem Evangeliar zu Epernay (um 820), als dessen Schreiber Abt Petrus in Reims sich nennt. Hier treten Beobachtungen der Natur, des gleichzeitigen Lebens stärker hervor. Da sehen wir Zimmerleute einen kunstvollen Giebelbau durch Hammerschläge auf die Nägel vollenden, lesende Mönche, Jagende, Kämpfende in lebhaften Bewegungen.

1212. Karl und die Bilderverehrung. Vergl. S. 360, N. 1160.

All diese Werke entstanden unmittelbar unter karolingischem Einfluß. Der klar und sachlich denkende Kaiser stand zwar politisch auf Seite jener, die alle Bildverehrung verwarfen; selbst wenn die Gläubigen sich damit rechtfertigen wollten, ihre Verehrung gelte nicht dem Bild, sondern dem Dargestellten. Er litt dieses nur aus Liebe am Schmuck, als Mittel an große Thaten gemahnt zu werden; was bei Gotteswerken ihm am mindesten nötig erschien. Und doch wendete er sich entschieden gegen die Bilderstürmer und deren zweckloses Zerstören dessen, was die Wände, Stoffe, Bücher, Altäre schmückte. In seinen vier Büchern über die abgöttische Bilderverehrung (De impio imaginum cultu) geht er aber noch tiefer in das Wesen der Malerei ein. Sehr bezeichnend ist seine Abneigung gegen heidnische Darstellungen, heidnische Allegorien in christlichen Stoffen. Man solle den Abgrund, die Erde, die Flüsse nicht als Menschen darstellen; nicht Sonne, Mond, Winde und Monate figürlich bilden; nicht griechische Göttergestalten und Zwitterwesen nachahmen. Es geht durch sein Buch ein Zug auf Wirklichkeit; ein Gefühl dafür, daß man für das Bild in der Natur die Vorlage zu suchen habe, nicht in anderem Bilde. Wenn die Maler seiner Zeit diesem seinem Wunsche im wesentlichen nicht folgten, so zeigt sich wieder, daß es selbst dem kraftvollsten Manne nicht

gelingt, die Kunst in Bahnen seines Willens zu lenken; er sei denn selbst ein Künstler. Nicht das Wollen, sondern das Können entscheidet; nicht die Lehre, sondern die Unmittelbarkeit des Hinschauens auf die künstlerisch zu verwirklichenden Erscheinungen.

1213. Schule von St. Gallen.

Außerhalb des unmittelbar karolingischen Kreises war des Kaisers Einfluß noch geringer. Aus langobardischen, irischen und antiken Anknüpfungen bildete sich in St. Gallen ein besonderer Stil, der unter Abt Grimald seit etwa 840 feste Form erhielt. Das wichtigste Werk ist ein von Folchard hergestellter Psalter (872), in dem sich noch eine größere Unabhängigkeit und bei weit geringerem schönheitlichem Erfolge doch eine frischere Natürlichkeit den karolingischen Malereien gegenüber zeigt. Vieles ist ungeschickt, übertrieben, schwulstig. Aber der Erfolg zeigt sich bereits in dem Goldenen Psalter; ein herzhaftes Zugreifen wenigstens in der Zeichnung; während in der Farbe noch der malerischen Willkür, dem Streben nach lebhafter Buntheit oft in kindlicher Weise nachgegeben wird. Aber trotzdem schätzte man die Künstler im Kloster: Abt Salomon III., der 890—920 regierte, malte selbst; Sintram, den Schöpfer des Evangelium longum in der Stiftsbibliothek bewunderte alle Welt diesseits der Alpen; Tuotilo wurde als Künstler im Treiben, Bauen, in der Musik wie im Malen gerühmt.

1214. Schulen von Fulda, Korvey, Wessobrunn.

Eine weitere Stelle künstlerischen Strebens waren: Fulda, wo schon Abt Hrabanus († 856) bestimmte Einkünfte zum Kirchenschmuck anwies; Korvey, wo 895 ein Bruder Theodegar blühte; Wessobrunn, wo ein Traktat über die Auffindung des heiligen Kreuzes mit Gestalten von bäuerischer Derbheit geschmückt wurde, in denen aber eine größere Frische sich bekundet als in den meisten feiner ausgeführten Werken. In der Gewandung, der Körperhaltung, der ganzen künstlerischen Auffassung befreien sich die deutschen Maler nicht von den ihnen zugänglichen Vorbildern, namentlich nicht von Byzanz. Eine gewisse Klarheit des Sehens, eine größere Lebhaftigkeit des Darstellens, eine freiere Unmittelbarkeit in der Beobachtung unterscheidet sie da fast am meisten, wo das Ergebnis künstlerisch niedrig steht. Sie verzeichnen sich oft, die deutschen Buchmaler, sogar bis zum Lächerlichen. Eine Hand wird größer als der Kopf, ein Kopf zum Drittel der Gestalt. Aber sie verzeichnen sich in der Absicht, irgend etwas auszudrücken. Sie kümmern sich nicht um die wahre Farbe, sondern lieben die Pracht des Tones; zufrieden, ein schönes Bild zu erhalten. Eigenartig ist ihnen der überschwängliche Zug. Malten sie gleich die heilige Geschichte mit der Absicht, die feierliche Größe des Orients festzuhalten, so dringt überall doch der germanische Reichtum an Schmuckgedanken, das Beleben der Linie zum phantastischen Gebild, das Durchsetzen der Form mit Gestalten der Natur, die Liebe für das Einzelne und die Sorgfalt für dessen Ausbilden, auch auf Kosten der Gesamtwirkung hervor. Selbst die Schrift wird zum Zierwerk; unermüdlich sind die Künstler mit zu Knoten geschürzten Linien, mit aus diesen sich entwickelnden Drachen und Greifen, diese durchrankenden Zweigen und Blumen, den einzelnen Anfangsbuchstaben zu einem Kunstwerke zu machen.

1215. Bildnerei. 1216. Guß von Kirchengerät.

Noch weniger frei sind die fränkischen Künstler in der Bildnerei, zunächst im Guß und in der Treibkunst: Beide waren den Franken von früher her geläufig. Die Schriftsteller berichten uns von zahlreichen großen, namentlich kirchlichen Werken. Die als Adler gebildete Lesepulte; die in Tiergestalt gebrachten Wassergefäße (Aquamanile), aus denen die Geistlichen vor dem Beginn der Einsegnung und vor und nach dem Austeilen der Hostie die Hände übergossen, und zahlreiche andere Gußwerke zierten die Schätze der Kirchen und Fürsten. In der aus Metz stammenden kleinen Reiterstatue Karls des Großen (jetzt Musee Carnevalet in Paris), besitzen wir ein Meisterwerk, dessen ganze Haltung auf antike Vorbilder, dessen wahrheitliche Behandlung der Tracht aber auch auf die geistige Kraft weist, mit der man die alte Kunst durch neuen Geist zu beseelen strebte.

Vielfach belegte man Grabdenkmäler und Schreine mit getriebenen Metallplatten. So der Abt Sturmi († 779) das Grabmal des heiligen Bonifacius in Fulda; so das Grab des heiligen Corbinian im Dom zu Freising. Reliquienschreine, Tragaltare wurden auf das kostbarste ausgestattet. Der Tragaltar von St. Emmeram in Regensburg (jetzt in München, Reiche Kapelle), den König Arnulf († 899) stiftete, wird in seiner vornehmen Schmuckweise nahezu erreicht durch die Vorsatztafeln (Antependien), wie die Altäre von Aachen und Basel solche besitzen und denen sich die verloren gegangenen von Xanten und Essen anreihen.

1217. Grabmäler.

Die Blüte dieser Kunst liegt in der Regierungszeit Karls des Kahlen († 877). Die Wallfahrt zur Grabstätte der berühmten Heiligen mehrte den Besitz der Stifter; die Fürsten und Großen waren eifrig, durch Geschenke ihre Verehrung zu bekunden; das kirchliche Leben durchdrang die Gemüter; so daß mehr und mehr der weltliche Schmuck hinter dem kirchlichen zurücktritt; ja dieser es fast allein ist, von dem die alten Geschichtsschreiber und die Bestände der Sammlungen und Dome berichten.

1218. Spätere Werke.

Von großer Wichtigkeit war immer noch die Elfenbeinbildnerei: Auch sie schuf weniger für das Leben, für den Schmuck, als für die der christlichen Lehre dienenden Bücher. Auch die Diptychen, die zum Schreiben auf Wachs bestimmten Elfenbeintafeln, deren Rückseite reich verziert wurde, sind nur für die Schreibkundigen da: Und man schrieb doch im wesentlichen lateinisch. Es ist daher kein Wunder, daß man lange Zeit alle Werke der Elfenbeinkunst für orientalische Ware nahm. Ist nun auch nachgewiesen, daß eine Reihe von solchen Arbeiten fränkischen, deutschen Händen entstammt, so ist doch kaum ein stilistischer Unterschied mit den ihnen als Vorbild dienenden fremden Werken zu finden, außer die größere Derbheit in der Empfindung und Ausführung. Man erkennt die deutschen Nachbildungen von den aus dem Osten eingeführten fast nur an Fehlern in den griechischen Inschriften und an nichtverstandener Nachbildung oberitalienischer und griechischer Formen.

1219. Elfenbeinschnitzerei.

Aber dieser Frühzustand der karolingischen Zeit wurde rasch und entschieden überwunden. Im 7. und 8. Jahrhundert treten eine Anzahl von Elfenbeinplatten hervor, in denen das Flachbild kräftiger herausgearbeitet, die Gewänder klarer, verständnisvoller behandelt sind. Mit dem 9. Jahrhundert werden sogar schon örtliche Schulen erkennbarer: Die älteste saß im mittleren Frankreich; die zweite hatte in Nordfrankreich, der Normandie und Pikardie, ihren Sitz; die dritte in Metz; an sie schloß sich eine Schule der vlämischen Gebiete am Niederrhein, die im 9. Jahrhundert blühte; die jüngste, am Nordabhang der Alpen, mit St. Gallen als Mittelpunkt, schuf bis tief ins 10. Jahrhundert in alter Weise fort.

1220. Spätere Arbeiten.

Überall sieht man hier ein Ringen mit der antiken Form, mit antiken Gedanken, ein freudiges, dankbares Annehmen und ein heißes Bemühen, das Erlernte geistig zu verarbeiten. Aber das Schlußergebnis der großen karolingischen Zeit ist, daß das deutsche Volk noch nicht reif war für das Geschenk, das sein großer Kaiser und die Geistlichkeit ihm darbot. Im Westen seines Reiches siegte die romanische Sprache, erlag die Volksart der eingewanderten Herren dem landsässigen Wesen. Hatten die dort sitzenden Kelten und Germanen ihre Art dem römischen Staate hingegeben, war Gallien zu einer lateinischen Provinz geworden; so drang jetzt die Sprache unter Führung von Rom vollends durch, die in der Kirche verwandt wurde. Die alten Heldenlieder der Franken wurden in die gallisch-lateinische Sprache übersetzt, zahlreiche fränkische Worte gingen in diese über. Um die Gestalt des großen Kaisers sammelten sich die Sagen in der neu entwickelten französischen Mundart. Drüben auf deutscher Seite entstanden die gewaltigen Epen, in denen die Volksüberlieferung von den Thaten der Helden sich zu einheitlicher dichterischer Ausgestaltung sammelten; sorgte der Kaiser für ihre Pflege und Erhaltung, während er zugleich dem Volke in seiner Sprache die christliche Lehre zugänglich machte. Bei voller Bewunderung und eifriger Hingabe für die Größe der antiken Dichtung,

1221. Volkstum und antike Überlieferung.

bei tiefem Verständnis für den Wert des die christliche Welt einenden, den theologischen Wissenschaften des Westens unentbehrlichen Latein suchte er hier wie dort dem eigenen Volke und dessen Geist die Bahnen zu öffnen zu gleicher Klarheit und Größe, wie sie die bewunderten Römer erreicht hatten.

1222. Der Verfall der karolingischen Kunst.

Aber bald wurde der Geistlichkeit klar, daß der heidnische Sinn noch zu tief im Germanentum und in seiner Dichtung saß. Ludwig der Fromme brach mit der großen Fürsten weiser Auffassung. Um 830 im Heliand, 870 in Otfrieds Evangelienharmonie, 881 im Ludwigslied suchte die Dichtung den christlichen Grundboden; während die Sprache der Kleriker und bald sogar, unter den Ottonen, auch der höfischen Dichter vorwiegend das Lateinische wurde. Und drüben auf französischem Gebiet bildete neben den Umdichtungen der Epen eine bescheidene Klerikerpoesie nach Art der Sequenz der heiligen Eulalia den Ansatz für eine dichterische Verschmelzung des Christentums mit der Volkssprache.

So auch sank die Kunst wieder herab von ihrer Höhe; seit der erste Versuch, sie aus sich heraus durch die Lehre der Alten zu entwickeln, der treibenden Kraft verlustig ging. Die erlernten neuen Formen mußten erst langsam mit neuem Geist erfüllt werden. Eine politische Macht hatte das Neue schaffen wollen — geistige Mächte mußten sie erst ablösen; damit endlich das Ziel einer volkstümlichen Kunst erreicht werde. Die Blüte des Staatswesens, der Aufschwung des Volkes war es, der diese echte Wiedergeburt der Antike hervorbrachte. Um den Kaiser sammelten sich die schaffenden und erhaltenden Kräfte, sowohl weltliche als geistliche. Aber als den Nachfolgern Karls die einende, verbindende Macht entschwand, konnten weder der Hof noch die Kirche den Rückfall in Roheit aufhalten. In eine Roheit, die tiefer war als jene vor Karl!

56) Die Kelten und Angelsachsen.

1223. Ende der Römerherrschaft.

Seit dem Anfang des 5. Jahrhunderts trennte sich Britannien vom weströmischen Reich: Die Legionen zogen ab; den Pikten und Skoten lag das reiche Land offen; die Angeln, Sachsen und Jüten nahmen von ihm Besitz. Nicht mehr schützte der Piktenwall, jene Mauer, die, von Meer zu Meer reichend, Schottland von England trennt. Die nicht eben zahlreichen alten Reste später römischer Kunst, so das Stadtthor zu Lincoln, die Festungswerke von Colchester, hier und da aufgefundene ansehnliche Villen, wie die 1880 in Brading auf Wight aufgedeckten, zeigen zwar manche Eigenart in der Werkart, lassen aber eine besondere künstlerische Eigenart nicht erkennen.

Vergl. S. 338, M. 1078.

1224. Ältere Kunstübung.

Vergl. S. 48, M. 142.

Vergl. S. 349, M. 1125.

Wie in Gallien war jedoch mit der römischen Einwanderung die alte Gesittung nicht beseitigt. Das Gemeingut der vorgeschichtlichen Zeit, die großsteinige Kunst, hatte im keltischen Großbritannien mächtiges geschaffen; die gewerblichen Errungenschaften der Germanenzeit, namentlich aber in Irland eine besondere Ausgestaltung erfahren. Das Flecht- und Bandwerk, wie es schon auf den gotischen Goldschmiedereien erscheint, wurde engmaschiger, verwickelter: Man sieht einen Zug von liebevoller Vertiefung in die Aufgabe der Linienverschlingung, ein sorgfältiges Nachzeichnen sich schließender Knotungen, die oft aus mehreren Fäden sich zusammensetzen; das Hürden- und Korbgeflecht mag auch hier das Vorbild geboten haben; doch geht die zeichnerische Darstellung über das hinaus, was die heimische Weide an Flechtbarkeit zu leisten vermag.

1225. Irische Frühkunst.

Diese Formen treten in Irland ungefähr gleichzeitig mit dem Christentum auf, das bekanntlich durch den heiligen Patrick seit etwa 430 in weiteren Kreisen auf der Insel verbreitet wurde. Die ältesten Denkmäler haben keinen Zierat, nur Inschriften in römischer und in jener Oghamschrift, die ein Geheimnis irischer Vorzeit geblieben ist. Bald setzten die Bandverschlingungen ein, die rasch zu einer besonders reichen und ornamentalen Ausgestaltung gelangen und endlich auch nach Art der germanischen allerlei tierische Bestandteile einmischen.

Lebhaft blühte die Kunstarbeit in Metall. Die ältesten Reste zeigen die Iren als schon in vorchristlicher Zeit höchst gewandt im Treiben von Bronze. Man freute sich auch in der Folge der Kunstfertigkeit, die die Kreise des Volkes tief durchdrang. Der heilige Patrick, Schotte von Geburt, brachte unter seinen Jüngern zahlreiche Künstler mit: Drei von diesen werden als Metallarbeiter bezeichnet. Ihnen gehören wohl die unförmigen eisernen Glocken an, die die ältesten Kunden irischer christlicher Kunst sind. Über 60 von diesen haben sich, zumeist in Irland, erhalten: Die älteste, in der Irischen Akademie zu Dublin befindliche, ist ziemlich sicher auf 406 zu datieren; die anderen reichen bis ins 10. Jahrhundert, wo die eisernen Glocken durch solche aus Bronze abgelöst wurden.

1226. Metallarbeiten.

Die Meisterwerke der Goldschmiede Irlands gingen, soweit sie kirchlicher Art und frühen Ursprunges sind, alle zu Grunde. Dagegen erhielten sich einige Spuren der Denkmalkunst an Grabsteinen, deren älteste Reihe noch ganz den großsteinigen älteren Denkmalen entspricht und nur wenig Spuren der Menschenhand zeigt: Sie verteilen sich über die ganze keltische Inselgruppe. Unter christlichem Einfluß wurden sie zu sogenannten Hochkreuzen; zu Steinsäulen mit abgerundeten Armen und einem Kreis um die Kreuzung. Nach und nach wird die Form dieser Kreuze schlanker; werden die Zwickel zwischen Kreuz und Kreis durchbrochen, selbst wenn das Kreuz zunächst auch nur als Flachbild in dem aufgerichteten Stein erscheint. Figürliche Darstellungen fehlen fast ganz.

1227. Hochkreuze.

In der Mitte des 5. Jahrhunderts begann die Einwanderung der Angeln, Sachsen und Jüten, deren harte Hand hier ein Werk vollendete, wie es den milderen Franken nicht gelang. Sie verdrängten die Römer und die Kelten wie die von beiden entwickelte Mischkultur mit der Schärfe des Schwertes. Nur in Wales und Cornwallis und in der Bretagne erhielten sich die Kelten: Zu allen Zeiten ein kunstarmes Volk; zum mindesten ein solches, das nie zu einem kräftigen Wirklichkeitssinn kam; zu scharfer Beobachtung der sichtbaren Dinge, vor allem nicht des Menschen. Die älteste keltische Kunst blieb denn auch fast ganz ohne Darstellungen der menschlichen Gestalt.

1228. Die Angelsachsen.

Vergl. S. 339, M. 1082.

Die Angelsachsen richteten sich als heidnische Landwirte in ihrer Weise im römisch-keltisch-christlichen Britannien ein. Die Bischofsitze verfielen; die Fluren entvölkerten sich; neben den rauhen, neuen Grundeignern lebte eine wenig geachtete, handwerkliche Bürgerschaft in den des alten Glanzes völlig entkleideten Städten. Die Eroberer für das katholische Christentum gewonnen zu haben, war Papst Gregors großes Werk. Es vollzog sich seit der Landung des Benediktinerabtes Augustinus (596). Der erzbischöfliche Sitz von Canterbury entstand um 600 an der Stelle einer alten, dem heiligen Martin von Tours geweihten Kirche. Lange erhielt sich ein Zwiespalt zwischen der alten irisch-schottischen Kirche mit ihrem eigenartig entwickelten Mönchstum und der bischöflichen römischen Sendung; bis endlich diese letztere die Oberherrschaft errang und in Erzbischof Theodor (668—690) einen starken Leiter fand. Die Schola Saxonica in Rom, die Herberge der zahlreichen nach dem Grabe Petri pilgernden Briten, wurde das Bindeglied mit der ewigen Stadt. Aber die Annäherung führte nicht zur Selbstaufgabe. Noch im 8. Jahrhundert, wo bereits die angelsächsischen Fürstenhäuser erfüllt waren von der Sehnsucht, in Rom selbst die Kirche in ihrem Glanz und im eigenen Lande beschauliche Ruhe zu finden; wo die Zahl der Bistümer und Klöster mächtig heranwuchs; blieb die Volkssprache in der Kirche herrschend; wurde in germanischer Zunge die Taufformel ausgesprochen, die Bibel verlesen, gepredigt. Von dem Latein der Gelehrten wurde vielerlei in die Sprache aufgenommen, aber der reiche Schatz von heimischen Dichtungen, Geschichtswerken und Übersetzungen, die König Alfred der Große (871—901) sammelte, erzählt noch heute in eindringlicher Sprache von dem echt volkstümlichen Geistesleben der Angelsachsen. Rasch blühten Klöster und Schulen zu reicher Wirksamkeit auf; das

1229. Beziehungen zu Rom.

Vergl. S. 360, M. 1194.

1230. Die irisch-schottische Mission. Wissen steigerte sich; die Gelehrsamkeit fand hier einen willigen Boden. Die irisch-schottischen Priester, von mächtiger Wanderlust und Bekehrungseifer getrieben, machten sich nun als Sendboten Roms im Festlande bemerkbar. Von dem heiligen Columban schon im 6. Jahrhundert nach dem Wasgau geführt, schufen sie eigene, unter sich verbündete Gemeinschaften. So verbreiteten sie sich bald am Rhein, am Nordabhang der Alpen; bildeten sich in Augsburg, Chur, Konstanz, Straßburg Niederlassungen, in denen die noch der altchristlichen näher stehende, minder klerikale Auffassung des Gottesdienstes gepflegt wurde. St. Gallen (614 gegründet) und Reichenau gehören zu den berühmtesten dieser Klöster. Sie drangen nach Bayern vor, wo ihnen wohl der wichtigere Teil der Sendung zufiel als den fränkischen Bekehrern; in Franken, Thüringen und unter den Friesen wirkten sie mit gleichem Glaubensmut.

1231. Angelsächsische Kunst. Die Angelsachsen hatten, wie es scheint, eigenen künstlerischen Besitz mit in die Wagschale zu werfen. Wenigstens vollzieht sich seit ihrer Festsetzung in Großbritannien langsam ein Wandel. Seit der Mitte des 7. Jahrhunderts erscheinen tierische und menschliche Darstellungen **1232. Bildnerei.** auf den Hochkreuzen; das Flechtwerk wird enger und reicher, bedeckt die Flächen der Kreuzarme. Rasch blüht hier eine eigentümliche Kunstform empor, deren Vollendung im 9. Jahrhundert erreicht wird und die immer sorgfältiger, vornehmer und größer ausgebildet wird: Das Kreuz zu Carew ist gegen 4 m hoch. Verwandt sind die Grabplatten, die im 7. und 8. Jahrhundert zumeist ein Kreuz mit eigentümlich breiten Armendungen eingemeißelt zeigen; während seit dem Beginn des 8. Jahrhunderts die menschlichen und tierischen Formen sich mehren. Unter angelsächsischer Führung entsteht so eine Bildnerei schlichter Art: In den Linienschmuck mischen sich zumeist noch sehr verschnörkelt oder sehr roh gebildete Lebewesen: Priester, bewaffnete Reiter, Schützen, thronende Richter; dazu Fabeltiere von übertriebenen Formen. Besonders beliebt ist Daniel in der Löwengrube, Simson; sind Totentänze z. B. in Soroby auf der Insel Tiree, Engel, die eine Seele emportragen auf der Insel Harris. Ein Kruzifix am keltischen Turme zu Brechin in Schottland (8. Jahrhundert) zeigt, wie wenig die Kunst zur wirklichen Formenbeherrschung fortgeschritten war. Vieles ist erschreckend roh, steht kaum viel höher als die Kunst von Negern oder Malajen.

1233. Irische Bildner. In Irland vertritt diese bildnerische Schule ein Meister, der sich an dem Kreuz des Königs Fland zu Clonmacnois (914) als Verfertiger nennt, Colman († 924). Wenigstens ist unter den zahlreichen erhaltenen irischen Hochkreuzen seines das erste, in dem geschichtliche Vorgänge im Flachbild dargestellt werden. Ähnliche Kreuze schuf man auf der Grünen Insel noch bis tief ins 12. Jahrhundert.

1234. Die Denkmäler. So durchdringt die neue Zeit in drei Stufen die großsteinigen Denkmäler: Sie gestaltet sie zunächst zum Kreuz um; schmückt sie dann mit Bandwerk und Inschrift; und läßt sie endlich durch Bildwerke zum Beschauer sprechen als Denkmäler eines bestimmten Mannes, als Werk eines um seiner Geschicklichkeit willen gefeierten Mannes.

1235. Schreibkunst. Am merkwürdigsten macht sich das keltische Wesen in der Schreibkunst geltend. Auf die wunderlichste Weise verzieren die irisch-schottischen Mönche ihre Bücher mit Schreiberzügen, die je das ungefähre Bild einer tierischen oder menschlichen Gestalt geben. Sie leitet dabei keineswegs wahrheitliche Absicht: nicht das wirkliche Bild des Gegenstandes, sondern das ungefähre streben sie an. Unter der Hand wird ihnen die Schrift lebendig, der Grundstrich zum Fisch, zum Vogel, der Haarstrich zum langgestreckten Bein oder Hals, der Schnörkel zum Gesicht, zur Gewandfalte. Und zwar schreitet die Entwicklung von dem Einfachen, Formenrichtigeren zu dem Verwickelten, Verzerrten fort. Es bestand sichtlich nicht die Absicht, der Wahrheit näher zu kommen, sondern dem grübelnden Linienspiel immer mehr Bedeutung unterzulegen. Jenes „Bild des Menschen" in dem dem Friesenapostel Wilibrord (739) zugeschriebenen Evangelienbuch in Paris zeigt die Gestalt völlig aufgelöst in Schnörkelwerk

oder richtiger das Schnörkelwerk zu einem der menschlichen Gestalt sich nähernden Eindruck zusammengeballt. Die Schrift sollte über das hinaus, was die von ihr festgelegten Worte besagen, zur selbständigen Äußerung kommen; sie sollte für die, denen die Kunst des Lesens Geheimnis und Wunder zugleich war, beim Anblick Schauenswertes, zum Denken Reizendes bieten.

Es ist kaum Kunst zu nennen, was die Iren hier boten; wenigstens dort nicht, wo sie über das reine Schmuckbedürfnis hinausgehend die menschliche Gestalt in ihr Bereich zogen. Aber doch sind diese Verschlingungen, diese überschwenglichen Belebungen der Linien auf die Folgezeit von tiefgehendem Einfluß gewesen. In den Schreibwerken, die im 7. und teilweise noch im 6. Jahrhundert entstanden, deren das Trinity College in Dublin, Lambeth Palace in London, die Bodleyana in Oxford, die Kathedrale zu Lichfield, das Britische Museum in London und andere Sammlungen eine stattliche Anzahl besitzen, zeigt sich trotz der Einseitigkeit der Kunstart ein merkwürdiger Formenreichtum, der der Folgezeit erst langsam verloren ging. In dem Buche des Cuthbert aus dem irischen Kloster Lindisfarne (Britisches Museum) finden sich Blätter, die deutlich auf byzantinische Vorbilder weisen. Aber der Schreiber löste auch hier alle Form in Linienspiele auf. Gleiches geschah mit den von verwandten Kunstarten entnommenen Vorwürfen: Die Flechterei und Weberei bot sichtlich Beispiele, namentlich das Fadenschlingen, dessen verwickeltem Gange nachzuforschen noch einen Albrecht Dürer reizte: das aus dem Verschieben einfacher Grundformen gebildete mäanderartige Muster, das für alle Naturvölker ein Versuchsfeld erster künstlerischer Regung war, tritt entschieden hervor.

1256. Übertragung nach Deutschland.

Wichtig war vor allem die Übertragung dieser Kunst auf Deutschland, wo sie sich alsbald mit der heimischen Phantastik begegnete. Die schönen Arbeiten des Klosters St. Gallen aus dem 8. Jahrhundert, das Epistelbuch des heiligen Kilian in Würzburg; das von einem Schreiber namens Thomas geschriebene Evangeliarium in Trier; ferner in Italien die Missalien der Ambrosiana zu Mailand (Ende 9. Jahrhunderts) sind Beweise der Verbreitung irischer Kunst; Zeugnisse des redlichen Fleißes der Mönche in ihrer weltgeschichtlichen Stellung als Mittler zwischen einer versinkenden alten und einer langsam aufdämmernden neuen Zeit.

1257. Goldschmiederei.

Ebenso in der Goldschmiederei. Die Geschichtsschreiber berichten gern über die Prunkwerke jener Zeit. Wie ausgedehnt diese waren, beweisen die zahlreichen in England gemachten Funde; namentlich an reich verzierten Fibeln, die sich vielfach als von den Franken beeinflußt erweisen. 676 wurden Werkleute und Glasarbeiter aus Frankreich herbeigerufen. Der Schmuck der Kirchen wuchs rasch ins Ungeheuerliche. Zu Glastonbury wurde um 700 ein Oratorium aus 26½ Centner Silber und aus mehr als 2½ Centner Gold errichtet; von ähnlicher prunkenden Kunstentfaltung hören wir während der Folgezeit mehrfach. Ebenso in Irland, wo die altheimische Kunstübung sich mit fränkischen Anregungen mischt; wo aber auch mancherlei Neues sich entwickelt. Im 8. Jahrhundert erreicht die Kunst ihren Höhepunkt; und zwar im wesentlichen unter der Führung der Iren, die in jenen Linienzügen auch hier eine unerschöpfliche Gestaltungskraft bewiesen; während die Angelsachsen mehr im Nachgestalten von Naturformen ihr Ziel sehen. So an einigen Fingerringen des 9. Jahrhunderts.

1258. Prachtstücke.

Dagegen gehören die beiden erhaltenen Hauptwerke Irland an: Das Tara-Juwel in Dublin, ein rein goldenes Schmuckstück, das aus einem kreisrunden Kranz, einem vor den unteren Teil von diesem gesetzten Halbmond und einem pritschenartigen Teile besteht, der über den Ring hervorragt; ein Meisterstück des 8. Jahrhunderts ebensowohl hinsichtlich der vornehmen Klarheit des Entwurfes, als der sorgfältigen Schmückung mit Filigran und Edelsteinen. Das zweite Stück ist der wesentlich derbere Kelch, den der bayrische Herzog Tassilo (772—778) fertigen ließ (jetzt in Kremsmünster), dessen Gravierung zwischen Ornament in runden Flächen die Bilder Christi, der Evangelisten und von Heiligen zeigt; wohl etwas mehr in wirklicher

Zeichnung als bei der irischen Büchermalerei üblich; aber doch zweifellos von dieser entlehnt; geschaffen im Empfinden für eine gerade in ihrer rätselreichen Unbeholfenheit Gedanken weckende Kunst: Sie sah schon in der Leistung eines nicht auf nüchterne Ziele gerichteten, selbstlos schaffenden Fleißes ein gottgefälliges Werk.

1239. Irische Kirchen.

Das Bauwesen steht hinter jenem der Franken nicht unerheblich zurück. Die „Insula Sanctorum“, das fromme Irland, baute Kirchen zu einer Zeit, in der die klassische Welt es kaum berührte. Die Kirche zu Kilmacdar besteht aus einem viereckigen Raum, der, im falschen Gewölbe eingedeckt, einen unregelmäßigen Haufen darstellt. Es steht an Kunstlosigkeit den vorgeschichtlichen Bauten kaum nach. Später trennt sich wenigstens die lotrechte Umfassungsmauer durch ein Gesims vom Dache; treten in Irland und Schottland Rundtürme zum Bau hinzu. Der Innenraum wird durch eine Mauer geteilt, die den Altar von einer Vorhalle trennt. Die Anordnung ist durchaus eigenartig und unterscheidet sich grundsätzlich von den Bauten der klassisch beeinflußten Christenheit.

1240. Kirchen römischer Art.

Man versteht daher, was es heißt, wenn von einzelnen Kirchen gesagt wird, sie seien nach römischer Art gebaut. Und zwar geschieht dies zuerst von der Kirche zu Canterbury, die 590 von den Aposteln Roms errichtet wurde. Und dann von der Kirche des einst durch seine Schulen berühmten Klosters Wearmouth (um 670); und von den Bauten des Bischof Paulinus von York, der dort 627 ein kleines hölzernes Kirchlein schuf. Denn er wollte König Edwin in der Stadt taufen, in der drei Jahrhunderte früher die römischen Kaiser saßen, Konstantin der Große zum Herrscher des Weltreiches ausgerufen worden war. In der Krypta des Domes sieht man noch Reste der im Grätenwerk ausgeführten Mauern aus dieser Zeit.

Das Landübliche dürfte bei den Angelsachsen auch für Kirchen der Holzbau geblieben sein. Ein solcher stand zu Glastonbury, der dem HH. Peter und Paul um 700 geweiht wurde und im 12. Jahrhundert einem steinernen Platz machte. Jener großartige Silberschmuck stand also in hölzernem Bau: ein sicherer Beweis dafür, daß man einen solchen für geeignet hielt, die höchste kirchliche Würde darzustellen. Zeigen doch die Nachrichten, daß die Kelten auch in christlicher Zeit nur den eigenen Steinbau pflegten. Noch 710 bat Naiton, der Piktenkönig, um Bauleute, damit diese nach römischer Art eine Kirche errichten. Aber sichtlich waren bis ins 10. Jahrhundert meist nur die mehr Festungszwecken dienenden Rundtürme an solchen von Stein.

1241. Beziehungen zum Rheinland.

Die ältesten Kirchen Englands, wie jene zu Dover Castle, zu Brixworth, lehnen sich vielleicht noch an altrömische Baureste an. St. Lawrence in Bradford-on-Avon (um 700), Jarrow, das Kloster des berühmten Geschichtsschreibers Beda († 735), Worth mit seiner leider erneuerten Kirche bieten Beispiele eines Baustiles, der sich vom niederrheinischen wenig unterscheidet. Die Verbindung mit dem fränkischen Bauwesen vertiefte sich. Unter der Mitwirkung des aus vornehmem angelsächsischem Geschlechte stammenden Alkuin (geb. um 735, † zu Tours 804), des gelehrten Freundes Karl des Großen, der 790 nach England zog, um, 793 nach Frankreich zurückkehrend, Abt des berühmten Martinsklosters in Tours zu werden, machte sich karolingischer Einfluß geltend. Der Stützenwechsel in den Langhäusern der Basiliken; der Emporebau zu Ripon zu Ende des 7. Jahrhunderts und zu York nach 741; die eigentümliche Pilzgestalt der Säulenknäufe in den Gruftanlagen von Canterbury und Wells zeigen weiter die starke Verwandtschaft dieser Bauten mit jenen der unteren Rheinlande.

Vergl. S. 373, N. 1211.

Das Auftreten des Islam.

---

57) Syrien und Afrika unter arabischer Herrschaft.

1242. Der Islam.

In die Wirrnisse des christlichen Ostens, in die Zerfahrenheit den fremden Einflüssen gegenüber widerstandslosen, weil in ihrem Glauben schwankend gewordenen Sekten trat der Islam als eine Erlösung ein. Nur so ist es zu verstehen, wie es den Reiterscharen Arabiens gelingen konnte, in raschem Anlauf die festen Städte zu erobern, vor deren Mauern Perser und Römer bei gewaltigsten Anstrengungen so oft zurückprallten. Der Siegeszug der semitischen Reiter aus dem kulturarmen, aber geistesfrischen Arabien durch Asien und Afrika bedeutet nicht den Anfang zu einer Neubesiedelung dieser Länder, sondern der Neubelebung der in ihnen ruhenden Kräfte zu selbständiger Äußerung.

1243. Ägypten und Syrien.

Die für die Kunstgeschichte wichtigste Thatsache ist nicht, daß Ägypten und Syrien die Herren wechselten, sondern daß sie endgültig aus Ostgrenzländern der Mittelmeerstaaten wieder zu Westgrenzländern des Zweistromlandes und Innerasiens wurden; daß sie ihr Hinterland vertauschten; aus Teilen eines europäischen zu solchen eines asiatischen Reiches wurden. Die Beziehungen zu Byzanz und Rom sind nun die landfremden; jene zu Babylon und Persien durch keine Grenze beschränkt. Die Bedeutung von Antiocheia und Alexandreia geht zurück, die landeinwärts liegenden Städte Bagdad, Damaskus, Kairo blühen empor. Die Grenzgebiete zwischem dem Römerreich und Perserreich, die zu Pufferstaaten und als Mittler des Handels zwischen zwei sich fremden Welten mächtig geworden waren, verlieren ihre Bedeutung; die neuen Grenzstaaten im fernen Spanien, auf Cypern, Sizilien, in Nordafrika wie in Vorderasien treten an Wichtigkeit an die Stelle des verfallenden Palmyra und der Hauranstädte.

Die unter der Herrschaft der Araber blühende Kunst ist im wesentlichen eine Übertragung der von den unterworfenen Völkern ausgeübten auf neue Aufgaben. Sie rang sich empor durch die neue Mischung der schaffenden Elemente und die neue Begeisterung für ein gemeinsames Glaubensziel. Hatte schon vorher koptische, syrische und sassanidische Kunst in regem Austausch zu einander gestanden, so vereinte die neue Staatenbildung das noch Widerstrebende mit rascher Gewalt. Die vorhandenen Ansätze schweißten sich zu einer neuen Kultur unter der Wirkung gemeinsamer Weltanschauung zusammen.

1244. Die Araber.

Die Araber selbst waren nur sehr oberflächlich von alter Bildung berührt worden; eigene Kunst hatten sie nicht besessen; ja Mohammed, der die Götterbilder aus Mekka beseitigte, erweist sich im Sinne des Alten Testaments und der jüdischen Lehre als kunstfeindlich. Aufgerichtete Steine, die Menschenhand nicht berührte, vor allem Mekkas berühmter Schwarzer Stein, waren die gefeiertsten Heiligtümer. Selbst die Münzen waren ursprünglich in Arabien griechisch. Die ersten eigenen Prägungen in Gold erschienen 696 n. Chr. Der Prophet wie seine nächsten Nachfolger lebten in einer Anspruchslosigkeit, aus der heraus künstlerische Thaten unmöglich sind. Omar verbot seinen Feldherrn, ein Schloß nach sassanidischer Art zu bauen, während er selbst im Zelte wohnte und ohne Sinn und Verständnis für den geistigen Reichtum der von ihm eroberten Lande in dumpfer Barbarei dahinlebte.

Vergl. S. 30, Ab. 106.

1245. Der umhegte Platz. Vergl. S. 199, M. 611.

Er ist es, der zuerst den Platz um die Kaaba zu Mekka ummauerte, der in ähnlicher Weise durch eine Holzschranke in Jerusalem einen viereckigen Betplatz für 3000 Gläubige anlegte. Ist doch die strenge Erfüllung der Gesetze über das Gebet eine der wichtigsten Aufgaben des gläubigen Muselman; und wohnt doch besondere Wichtigkeit dem gemeinsamen Gebet inne. Dieses wurde zu einer Art Heerschau der Truppen des Feldherrn; indem durch die Rede, namentlich durch die Freitagspredigt, auf diese eingewirkt wurde. So baute auch Amr ibn el-As in Fostat, d. h. Zelt, dem späteren Kairo, einen Bau aus Lehmziegeln, ähnlich der alten Moschee in Medina, 50 Ellen lang, 30 Ellen breit, mit niederem Dach bedeckt, der Boden mit Kies bestreut; erst 30 Jahre später erweiterte man den Raum und errichtete säulenartige Türme, Minarehs, zu denen man noch mit Leitern aufstieg, um von dort herab die Gläubigen zusammenzurufen. Die Lager zu Bassora in Babylonien (635), von Kufa (638) entstanden in ähnlicher Weise: Die Bauten waren ursprünglich so eingerichtet, daß sie beim Auszug der Truppen abgebrochen wurden, und erhielten erst nach und nach festere Gestalt: Die Moschee ist die Heereskirche, der Gebetraum der Truppen; sie blieb umhegtes Gebiet, obgleich überall die neuen Ansiedlungen rasch an Volkszahl und Ansehen emporwuchsen: Um 670 zählte Bassora schon 120000, Kufa 80000 Köpfe.

1246. Duldsamkeit der Araber.

Gleichgültigkeit gegen das höhere Bauwesen war der wichtigste Grund, aus dem die Araber die Kirchen so oft unbeschädigt stehen ließen. Sie verrichteten ihr Gebet nach alter Gewohnheit unter freiem Himmel. Die Christen Syriens behielten freie Hand in ihrem Kult. Der heilige Wilibald durchzog ungehindert das Land; Arculphus erzählt von christlichen Festen in Jerusalem; Bernhard der Weise schildert den Frieden im Lande (876) in rosigen Farben; Karl der Große wurde Hüter der Kirche des heiligen Grabes und baute den christlichen Pilgern eine Herberge mitten in Jerusalem; zahllose fromme Reisende besuchten die heiligen Stätten. Und wenn auch hin und wieder der Zwiespalt des Glaubens sich in wilden Unthaten äußerte, so lebte doch die einheimische Bevölkerung unter den arabischen Großen ebensosehr in ihrer Weise, wie vorher unter den römischen und griechischen Kaisern: Es wechselten die Besatzungen und die Steuereinheber. In Edessa blühte eine griechische Philosophenschule weiter, in Kennesrin ein berühmtes Kloster bis 720, in Khuzistan hatten die Nestorianer ihre Schulen der Heilkunst bis tief in das Mittelalter hinein.

1247. Jerusalems Grabeskirche. Vergl. S. 198, M. 606.

Die erste künstlerische That der Araber war der Ausbau des Felsendomes in Jerusalem zur Omarmoschee (Kubbet es-Sakkrah) der unter Abd el Melik (688—691) ausgeführt wurde. 831 wurde der Dom unter el Mamun erneuert; 1016 beschädigte ihn ein Erdbeben; 1022 wurde die Holzkuppel erbaut; 1027 wurden die Mosaike ergänzt; 1099 kam der Bau in die Hände der Christen. Er lehnt sich eng an die Gestalt der älteren Kirchen Jerusalems: Ein Kreis von Säulen und Pfeilern umgiebt den heiligen Felsen, den gefeierten Nabel der Welt. Zwei achteckige Ringe schließen sich um den Mittelbau, den die prachtvolle, freilich in Holz hergestellte Kuppel über hohem Tambour überragt. Die Mosaike zeigen das in Syrien altheimische Motiv des aus einer Vase aufwachsenden Rankenwerks. Anklänge an Persien sind deutlich in den Spitzbogen der Arkaden. Vergleicht man die Omarmoschee mit der 300 Jahre älteren Grabeskirche und mit der Himmelfahrtskirche auf dem Ölberg, so zeigt sich, auch wenn der Bau auf christlicher Grundlage ausgeführt wurde, doch eine ruhige Fortbildung der örtlichen Gedanken.

1248. Moschee El Aksa.

Dasselbe gilt von dem Umbau der Moschee El Aksa, einer Basilika aus der Zeit Justinians. Im Jahre 728 erhielt sie ihre Kuppel. Auch in diesem ursprünglich dreischiffigen Bau zeigt sich die Überlieferung in voller Thätigkeit im Dienste des neuen Glaubens. Ähnlich der Kettendom vor dem Ostthor der Omarmoschee (Kubbet es-Silsele): ein offener Kuppelbau über innen 6, außen 11 Säulen, die meist von byzantinischen Bauten entnommen sind. Auch

hier schmücken Mosaiken das Innere. Die Himmelfahrtskuppel (Kubbet el-Miradsch, 1200 erneuert), die Geisterkuppel (Kubbet el-Arwah) und die St. Georgskuppel (Kubbet el-Chidr) sind kleinere, dem mächtigen Hauptbau des Tempelbezirkes nachgebildete Bauwerke und legen dafür Zeugnis ab, wie die Kuppel hier geradezu als die heilige Bauform auch der mohammedanischen Frühzeit erscheint.

Es geben diese Bauten Zeugnis von der beginnenden Grabesverehrung bei den Mohammedanern, die unverkennbar erst ein Erbteil der Juden und vor allem der Christen war. Mit dem Besetzen der berühmten Heiligtümer der älteren Religionen nahmen die Moslim auch vieles aus deren Kult auf. Unter den Byzantinern hatte die Geistlichkeit der Christen an Zahl und Reichtum sich ins Ungemessene vermehrt. Ihr Besitz lockte nicht nur die Eroberer, sondern auch die heimische Bevölkerung; den reichen Klerus traf die Gegnerschaft der neuen Glaubensgenossenschaften. Die Mönche, die meist außerhalb der Städte als Ackerwirte, Weinbauer und Handwerker lebten, wurden dagegen wenig belästigt.

1249. Damaskus.

Diese Verhältnisse bestätigt namentlich die Geschichte von Damaskus. Dort stand an Stelle eines alten heidnischen Tempels die dem Johannes dem Täufer geweihte Hauptkirche. Byzantinischen Ursprunges war die mächtige Kuppel über dem Hauptschiff mit ihren prachtvollen Mosaiken, deren Darstellungen: Pflanzen, Blumen, Landhäuser auf eine gewisse Scheu vor der Wiedergabe des Menschen hinweist. Die Kirche wurde dem alten wie dem neuen Glauben zugewiesen: eine Hälfte diente den Christen, die andere dem Moslim; Bibel und Koran wurden nebeneinander verlesen. Erst zur Zeit des Welid (705—714) gelangte sie in den alleinigen Gebrauch der Mohammedaner. Byzantinische Arbeiter wurden zum Umbau herbeigerufen. Aber der Unterschied zwischen mohammedanischer und christlicher Kunst ist hier wie überall schwer festzustellen; da es thatsächlich dieselben Handwerker, wenngleich verschiedener Geschlechter, waren, die die Bauten ausführten. Wie später in Spanien im sogenannten Mudejarstil durch Jahrhunderte, trotz der erbittertsten Glaubenskämpfe, maurische Kunst die christlichen Kirchen erfüllt; so vermochten die arabischen Fürsten hier nichts anderes, als den syrischen Arbeitern Aufträge zu erteilen oder fremde Arbeiter zu berufen. Ein neuer Stil ließ sich nicht befehlen, und nicht auf den Sätteln der Reiter aus der arabischen Wüste herbeitragen.

1250. Ägypten.

Vergl. S. 183, Bl. 561.

Wie also in Syrien die Moscheen der Mohammedaner, soweit sie nicht einfach Aneignungen älterer Gotteshäuser für die neue Glaubensform darstellten, reine Fortführungen des alten Stiles sind, so auch in Ägypten. Seit dem 2. nachchristlichen Jahrhundert war die alte Kunst der Pharaonen nach Jahrtausenden ruhmreicher Geschichte zu Grunde gegangen. Keinerlei lebendige Überlieferung hatte sich erhalten. Die uralten Bauten standen in ihrer zeittrotzenden Pracht; aber sie waren dem zu ihren Füßen fortwuchernden Volk fremd geworden; erschienen ihm wie Werke übermenschlicher Kräfte. Die griechische Kunst hatte wohl noch in Alexandreia ihren Sitz, aber es war wenig von der alten Blüte übrig geblieben. Im wüsten Sektenkampf war sie geschwunden, bis Justinian durch das Schließen der heidnischen Schulen auch ihr ein Ende machte. Das Erbe hatten die Kopten angetreten. Ihre Kunst scheint sich erhalten zu haben; sie war in ihrem bescheidenen Dasein doch die allein lebendige. An sie mußte die Mohammedaner anknüpfen, die selbst keine Handwerksfertigkeiten mitbrachte. Koptische Meister mußten ihnen hier wie jenseits des Suezkanales die syrischen dienen, sobald sie sich künstlerisch zu äußern gedachten.

Vergl. S. 327, Bl. 1033.

Auch hier verfielen die großen Städte. Die Araber mußten sich einen neuen Mittelpunkt schaffen, indem sie im Landesinnern, nahe dem längst in Trümmern liegenden Memphis, Kairo entstehen ließen.

1251. Kairo.

Fostat, die Stadt aus der sich später seit 970 dieser stolze Sitz der Mohammedaner entwickelte, beherbergt die älteste ägyptische Moschee, jene des Amr (Gamia Amr ibn el-As), die

1252. Amr-Moschee. bereits erwähnte Gründung aus Omars Zeit (642). Unter Kalif Mamun (813—833), einem für das Aufblühen der Wissenschaften bemühten Fürsten, wurde sie erheblich erweitert, 1168 aber zerstört; um 1180 noch in Trümmern, wurde sie 1296 wieder aufgebaut. Der Plan, der wohl im wesentlichen dem 9. Jahrhundert angehört, ist ein sehr einfacher. Ein unregelmäßiger, doch in der Hauptform rechtwinkliger und nach den Himmelsgegenden gerichteter Platz von etwa 110 : 120 m ist derart ummauert, daß nur gegen Westen drei Thore den Zugang in den von Pilgerherbergen umgebenen Vorhof gewähren. Die Fläche ist in 21 von West nach Ost sich hinziehende Bogenreihen über je 22 Pfeilern oder Säulen geteilt; doch so, daß gegen West nur ein Joch als Wandelbahn längs der Mauer hinläuft; an der Nord- und Südseite je drei oder vier Hallen in voller Länge ausgebaut sind; an der Ostmauer aber ein breiterer Betraum, der Liwan el-Gamia, durch je 6 Joche bedeckt ist. Es bildet sich somit durch Fortfall von je 16 Jochen der mittleren 14 Bogenreihen ein fast quadratischer Hof von gegen 80 m Geviert, der mit seinem Mittelpunkt etwas westlich vom Mittelpunkt des ummauerten Grundplatzes liegt. Eine Höhenentwicklung hat der Bau eigentlich nicht, wenigstens keine solche künstlerischer Art. Die Säulen, die verwendet wurden, entstammen sämtlich älteren hellenischen oder frühchristlichen Bauten. Durch untergesetzte Sockel sind ihre Knäufe in eine Gleiche gebracht. Zugstangen in Holz verbanden sie unter sich; kühn gespannte Steinbogen tragen die Oberwände; auf denen das flache Holzdach ruht. Die Mauermassen sind von Ziegel; der persische Spitzbogen ist bereits die typische Form. Vergleicht man den Bau mit den etwa gleichzeitigen koptischen, so sieht man, daß bis auf die Grundanlage, jene Schaffung eines umhegten Platzes, alles entlehnt ist. Hauptsächlich scheinen die alten Cisternen Alexandreias das Vorbild geboten zu haben. Keine Spur der Formenbehandlung läßt auf arabische Sonderwünsche des Bauherrn schließen.

1253. Moschee des Tulun. Der nächste Bau ist die Moschee des Tulun (Gamia ibn Tulun), die vom Gründer der Tuluniden-Dynastie 879 n. Christus errichtet wurde. Die Sage, daß auch ein Kopte den Bau geschaffen, aber die Kaaba zu Mekka als Vorbild benutzt habe, giebt eine sehr richtige Andeutung der Stellung, die der Bau in den Augen der Nachlebenden einnahm. Der Grundriß ist derselbe: der von Hallen umgebene Hof von 90 m Geviert. In dem hier 5 Joch breiten Betraum laufen die Arkadenbogen hier von Nord nach Süd. Alte Säulen wurden nicht in diesem Ziegelbau verwendet. An ihre Stelle treten breite Pfeiler mit sehr verkümmerten Halbsäulen an den Ecken. Der Bogen ist der persische; das Ornament, das unzweifelhaft koptischen Ursprunges ist, wurde in Gips und Holz geschnitten. Kufische Inschriften sind hierbei als Schmuck verwendet. Das Ganze macht durchaus den Eindruck des künstlerischen Niederganges. Nicht eine neue Form erscheint; nicht ein Gedanke tritt hervor, den man für arabisch halten könnte, als jene Grundform des Hofes mit der schattenbringenden Halle. Diese beherbergt kein Heiligtum, sondern deutet nur durch eine Nische in der Umfassungswand an, nach welcher Richtung Mekka liegt; nach der also der Muselman sein Gebet zu richten habe. Die Moschee ist eine ummauerte Stätte zur Versammlung, in deren Mitte ein Brunnen steht; eine Oase der Außenwelt gegenüber, die das giebt, was der Gläubige braucht: Ruhe, Schatten, einen Trunk und ein Bad.

1254. Moschee el Ashar. Die Moschee el Ashar in Kairo wurde 973 gegründet und 988 zur Hochschule erhoben. Sind die beiden älteren Bauten nur verfallen, doch wenig durch Umbauten geändert, so ist diese vielfach erneuert worden, namentlich im 16. und 18. Jahrhundert. Der Kern blieb aber der alte, die Anlage um den hier oblongen Hof. Die formale Behandlung der älteren Teile ist noch einfacher: Die achteckigen Pfeiler haben keinen Knauf, eine wagrechte Teilung in verschiedenfarbigen Steinschichten ist der einzige Schmuck der sehr stattlichen Spitzbogenarkade.

Unmittelbar an diese schloß sich die sehr zerstörte stattliche Moschee el Hakim ibn Asis (1003) mit ihrem 5schiffigen Betraum. Nur eine Form kann als Neuerung bezeichnet werden, jene der Minarehs; der Türme, von denen herab die Gläubigen zum Gebet gerufen wurden. Nur ein solcher Bau, jener der Moschee des Tulun, gehört dieser Zeit an und auch diesem ist nicht mit Sicherheit so hohes Alter zugeschrieben. Es ist ein rechtwinkliger Hochbau, an dem außen eine Treppe emporsteigt, so daß das Rechteck um die Treppenbreite sich nach oben immer mehr einschränkt. Der obere Teil ist bei gleicher Treppenanlage rund.

1255. Moschee el Hakim.

1256. Minareh.

Man hat diese merkwürdige Form mit den assyrischen Stufenpyramiden in Verbindung gebracht. Eine noch größere Verwandtschaft ist mit den chinesischen Tai, den mit den Schlössern ältester Zeit in Verbindung stehenden Treppentürmen, zu bemerken. Aber eine Anknüpfung über solche Weiten in Zeit und Raum ist unthunlich; zumal jene Bauten, da sie durch die Mongolen zerstört wurden, uns nur aus Beschreibungen bekannt sind. Wir haben wohl in jenem Minareh eine eigene Erfindung der Ägypter vor uns. Und dabei ist um so bezeichnender, daß sie in der vorliegenden Form wenig Nachahmung fand.

Vergl. S. 59, M. 175.

Vergl. S. 243, M. 760.

Bei diesen Anlagen dürfte zweifellos die Gestaltung der Merdschid el Haram, der Moschee des Heiligtums zu Mekka, von Bedeutung sein. Ein altes Pilgerbuch von 1505 bestätigt uns, daß damals die heutige Anlage im wesentlichen fertig war, wenngleich seither, besonders unter Sultan Murad IV. (1630), wesentliche Umgestaltungen vorgenommen wurden. Der Bau entspricht in kunstgeschichtlicher Hinsicht nicht seiner religiösen Bedeutung. Bemerkenswert an ihm ist vielmehr die Kunstlosigkeit. Der vornehmste Gegenstand der Verehrung ist das Gotteshaus (Beit Allah): ein unregelmäßiger, roher, dachloser, viereckiger Mauerkörper, etwa 9 : 12 m breit, 11 m hoch, dessen Wände durch ein alljährlich erneutes Seidengewand verhüllt werden. An einer Ecke ist der Hadschar, der schwarze Stein, eingemauert, der schon den vormohammedanischen Arabern als Heiligtum galt. Bemerkenswert ist eine im Kreis um den Stein gezogene Reihe vergoldeter Bronzepfeiler, an denen die Leuchter aufgehängt sind: Sie mahnen an die Säulenringe der Tempel auf Ceylon. Indischen Anlagen entspricht auch das Makam Hanafi, ein zweigeschossiger Säulenbau; während die Kuppelgräber El Kobbetein den Bauten der Mohammedaner des Westens entsprechen. Die den unregelmäßigen Grundriß des heiligen Bezirks zu einem rechtwinkligen Hofe umgestaltenden Hallen aber entstammen in ihrer jetzigen Gestalt wohl erst dem 17. Jahrhundert. Die Bogenform ist die der fast kreisrunden Spitzbogen, jedes der quadratischen Bogenfelder ist mit einer kleinen Kuppel bedeckt. Bemerkenswert ist der Stützenwechsel, je drei Säulen zwischen zwei Pfeilern; doch so, daß dort, wo mehrere Säulenreihen nötig wurden, jedesmal die Stütze in die Achse der Zwischenweiten der vorderen Reihe steht. Einen Betraum hat diese Moschee nicht; denn ihre Hallen sind lediglich dazu da, den Pilgerscharen Schatten zu geben, ehe sie auf den erhöhten Pflasterwegen zwischen der Sandfläche des Hofes der Kaaba zuwandeln. Sieben aus dem Rechteck zum Rundbau sich entwickelnde Minareh erheben sich neben den Hauptthoren.

1257. Moschee zu Mekka.

Vergl. S. 308, M. 637.

Die Hauptmoschee zu Medina, El Haram, erbaut an Mohammeds Grab, ist wieder ein solcher ummauerter Hof von 135 : 107 m, den Säulenhallen umgeben. Fünf Minareh erheben sich über der Mauer. Die alte Anordnung läßt sich nach der ungenügenden Untersuchung aus sechs nacheinander erfolgten Umbauten nicht herausschälen. So, wie er ist, gehört der Bau dem Ende des 15. Jahrhunderts und den Mameluckischen Sultanen an.

1258. Moschee zu Medina.

Außer vielleicht den Nilmessern, Bauten von vorwiegend technischer Bedeutung, fehlt es uns an weiteren sicheren Beispielen ägyptischer Kunst aus dem ersten halben Jahrtausend der Beherrschung des Nillandes durch arabische Kalifen; aus der Zeit, ehe ihre Macht durch jene der Mameluken abgelöst wurde. Wenn uns gleich heimische wie christliche Schriftsteller den

1259. Nutzbauten.

Reichtum der Schlösser begeistert schildern, so mangelt uns doch jeder Maßstab für die Sachkenntnis, die jenen Berichten zu Grunde liegt. Deutlich geht aber aus allem, was wir erfahren, hervor, daß die neuen Herren sich die koptische Kunst zur Grundlage und die persische zum Ziele nahmen. Langsam wandeln sie sich demgemäß. Mit dem Siege des Islam in Mittelasien reihte sich seine Kunst ebensosehr den dortigen Anregungen an, wie in Ägypten jenen der Kopten.

58) Der Islam im Westen.

1260. Nordafrika.

Will man das erkennen, was die arabischen Eroberer mit Hilfe allein koptischer Arbeiter und Künstler zu vollbringen vermochten, so muß man ihrem Siegeszug nach Westen folgen. Dort trafen sie auf ein Land, in dem durch Jahrhunderte wilde Kämpfe gewütet hatten. Die Vandalen hatten hier geherrscht, die Byzantiner dann das Land zurückerobert. Die Verwüstung war groß, die Bildung lag völlig im argen.

1261. Kairwan.

Kairwan, die neue Hauptstadt der Araber, des von Okba-Ibn Nafi eroberten Nordafrika, wurde zwei Tagereisen südlich von Karthago, wie Kairo, weiter im Innern des Landes, angelegt. Es ist dies bezeichnend für die Absicht der Eroberer, die sich als ein Volk des Südens und das Meer noch als ihre Grenze fühlten, nicht als ihr Herrschaftsgebiet. Fez und Marokko entstanden kurze Zeit darauf. Dagegen verfielen die griechisch-christlichen Städte vollends; namentlich seit 697 Karthago niedergebrannt und Tunis gegründet worden war. Die Araber aber herrschten lange in unsichersten Verhältnissen. Immer wieder rissen die einheimischen Wandervölker die Gewalt an sich; wurden sie aufs neue unterdrückt; bis die geistige Macht der Mohammedaner sie den Arabern näherte; die Grenzen der Völker verwischte; aus den alten numidischen und mauretanischen Stämmen jene halbwilden Berber hervorgingen, die in Zukunft die gefürchteten Krieger des Westens waren. Kairwan ist der Ausgangspunkt, von dem der Islam Sizilien und Spanien eroberte und hielt.

Vergl. S. 363, N. 1162; S. 288, N. 894.

1262. Die große Moschee.

Die dortige Große Moschee, eine der heiligsten Stätten des Islam, wurde schon zu Mitte des 8. Jahrhunderts gegründet. Damals brachte Hassan-ibn-Noman aus Cäsarea (welchem?) zwei rote Marmorsäulen herbei, die zu beiden Seiten des Mihrab aufgestellt, die Bewunderung Afrikas und dadurch den Stolz erweckten, weil auch der Kaiser von Byzanz sie gerne haben wollte. Die Moschee wurde vielfach umgebaut und vergrößert, aber die alte Betnische blieb jedesmal erhalten und steht noch heute, wenn sie gleich durch Ziadet Allah I., der 821 dem Bau seine heutige Gestalt gab, mit derben durchbrochenen Steinplatten umkleidet wurde. Später wurde jene die Nische umfassende Wand mit farbigen Thonplatten, wohl kleinasiatischer Herkunft, verziert. Die Moschee entspricht völlig den älteren ägyptischen. Die Säulen, deren sie 414 gehabt haben soll, sind fast ausnahmslos älteren Bauten der benachbarten römischen Städte, wie Vicus Augusti, Suffetula Thysdrus u. a., entlehnt und aufs willkürlichste verwendet. Holzbalken verbinden die Knäufe, Bogen sind darüber gespannt. Viel Byzantinisches aus der Hafenstadt Sousse tritt mit auf. Der Hof ist mit doppelten Säulenhallen, außer im Norden, umgeben; der Betsaal hat 17 Schiffe zu je 8 Bogen. 875 entstand vor der Betnische eine bescheidene Kuppel. Eine gleiche entstand über dem Eingangsthor. Sie hat die eigentümliche, geriffelte Außengestalt persischer Bauten und erweist sich deutlich als eine Einführung aus dem Osten. Die innere Ausstattung der Moschee wie ihre ganze architektonische Gestaltung ist armselig, bäurisch, künstlerisch unbedeutend. Nur die Kanzel (Mimbar) aus der Zeit des Fürstengeschlechts der Arlebiten (9. Jahrhundert) ragt durch eine Feinheit der Holzbehandlung hervor, die zur Annahme hinführte, sie sei byzantinisch. Ihre wahre Herkunft ergiebt sich aber wohl richtiger aus der Nachricht, daß sie aus einer Platane gebildet sei, die von Bagdad eingeführt worden wäre.

1263. Weitere Bauten.

Die kleinere Moschee, die der Drei Thore (Djama Tleta Biban, 10. Jahrhundert, 1509 erneuert), hat noch einen Teil ihres alten Schmuckes, in braunem Stein ausgeführte kufische Inschriften, rohes Blattwerk; Rosetten, die den römischen nachgebildet sind, füllen die Aufmauerung über den Bogen. Nichts weist auf eine höhere Kunst, die den Arabern eigen gewesen wäre; alles darauf, daß hier ein kunstloses Soldatenvolk die Reste einer alten Bildung sich dienstbar machte, daß diese aber unter seiner harten Faust ihr Ende fand.

1264. Schlösser und Nutzbauten.

Zahlreich sind die Nachrichten von Schlössern, die arabische Gewaltherren in der Nähe von Kairwan errichtet hatten. Keines von ihnen steht mehr. Gerühmt wird freilich die Zawia de Sidi Sahab, ein Schloß zu Kairwan mit schönem Hof, reichem Schmuck, mit farbigen Thonplatten. Aber alles weist darauf, daß der Bau erst ein halbes Jahrtausend nach der arabischen Eroberung entstanden sei. Wohl aber hören wir vom Bau großer Wasserleitungen; wohl erhielten sich kreisrunde gemauerte Wasserbehälter von bis 136 m Durchmesser und 6 m Tiefe; wohl besaß schon 771 jede Zunft Kairwans ihren Markt und ihre Moschee. Aber schon 1057 wurde die Stadt zerstört und begann ihr Niedergang.

Auch sonst erhebt sich die ältere Kunst der Mohammedaner in Tripolis und Tunis nicht über schwerfällige und bäurische Leistungen hinaus.

1265. Tlemsen.

Im heutigen Algier ist Tlemsen der Mittelpunkt mohammedanischer Macht geworden und bis zum Emporkommen von Algier geblieben. Hier wie in Tunis fühlten die Feldherren der Kalifen sich ja ursprünglich als Vertreter einer Landmacht und brachten erst die späteren Verhältnisse, der sieg- und gewinnreiche Seekrieg, die Hafenstädte zu Ansehen. Die alte 790 dort errichtete Moschee von Agadir ist bis auf das Minareh zerstört und bietet keinen Anhalt für die vergleichende Betrachtung.

1266. Spanien.

In ähnlicher Weise wie in Afrika entwickelte sich die mohammedanische Kunst in dem von Mittelasien zunächst nur wenig beeinflußten Spanien. Seine Sonderung war nicht nur durch die geographische Lage bedingt, sondern auch eine Folge der politischen Verhältnisse. Die Omaijaden gründeten hier, nachdem das östliche Reich in die Hände der Abbasiden gefallen war, einen neuen, unabhängigen Staat, der für sich den Anspruch der gesetzlichen Oberherrschaft erhob und die Moschee zu Cordoba zu einem der drei gefeiertsten Heiligtümer des Islam erhob. Die großartige Entwicklung des geistigen Lebens an ihrem Hof, namentlich unter Abd-er Rahman III. (912—961) und Hakem II. (bis 976), begründete sich auf die besonderen Verhältnisse des Landes. Waren gleich Araber die Herren; lag gleich in der Hand der semitischen Fürsten die mit Weisheit und Stärke geführte Gewalt; so war doch das Land nur teilweise von deren Landsleuten besetzt. Neben den einheimischen Iberern saßen Reste der Phöniker, Griechen, Römer und Goten, die nacheinander Spanien ganz oder teilweise besetzt hatten; ein Mischvolk von ganz besonderen Eigenschaften hatte sich entwickelt, in dem neben Resten altheidnischen Wesens und einer von jeher starken jüdischen Einwanderung nun das Christentum mit dem Islam um die Seelen rang. Waren doch die gotischen Fürsten des Nordens bald wieder am Werk, die im ersten Anprall arabischen Kampfmutes verlorenen Lande für sich zurückzuerobern. Spanien wurde das Land, in dem die beiden feindlichen Weltanschauungen sich im Streit wie im Frieden am nächsten traten; dort blieb die Verbindung durch Jahrhunderte eine ständige und innige; eine solche neben und oft durcheinander Wohnender; während in Syrien während der Kreuzzüge nur stoßweise eine landfremde Kriegerschar den mohammedanischen Boden betrat.

1267. Der Hof der Omaijaden.

Vergl. S. 288, M. 895.

1268. Die Berber.

Vergl. S. 277, M. 864.

Die Herrschaft des Islam in Spanien würde früh beseitigt worden sein, hätten nicht ununterbrochen berberische Nachzüge seine Macht gestützt. Und zwar kamen diese aus dem kunstarmen und in der Bildung zurückstehenden Marokko. Man kann also von einer arabischen Kunst in Spanien nicht wohl sprechen; wohl aber von einer spanischen Kunst, die im

Süden des Landes bis ins 15. Jahrhundert ausgeübt wurde; und die sich gleich blieb, ob sie nun arabischen, maurischen, oder im Lande geborenen Herren diente; und von einer mohammedanischen Kunst, die hier zu einer besonderen Feinheit und endlich zu einer Durchbildung geführt wurde, wie sie im Mutterlande des Glaubens, in Arabien selbst nie, auch nicht annähernd, erlangt wurde.

1269. Bauformen Spaniens.

Die Geschichte des älteren Bauwesens in Spanien ist unklar, weil nur eine bescheidene Zahl von Denkmälern sich erhielt. Aber der Bruch mit dem Osten und die weite Entfernung von Persien bewirkte, daß die spanischen Mohammedaner auf sich und die örtlichen Künstler angewiesen blieben. Das Ergebnis ist das fast völlige Fehlen einer Wölbkunst höherer Art. Es hat Spanien keine einzige Kuppel aufzuweisen, die mit jenen im Osten zu vergleichen wäre.

1270. Moschee zu Cordoba.

Die Moschee zu Cordoba wurde mehrmals und zwar 786—796, um 960 und um 990 erweitert. Es ist bezeichnend, daß es hierbei zu keiner anderen künstlerischen That kam als zur Wiederholung der langen Reihen von Schiffen. An dem an drei Seiten mit je einer Halle umgebenen Hof zog sich mekkawärts ein Betraum von 19 Schiffen je zu 33 Jochen unter einer gleichmäßig flachen Decke hin: Ein Bau, wieder ähnlich den alten Cisternen Alexandreias; der, wenn auch durch Tausende von Lampen erhellt, doch recht deutlich zeigt, wie aus arabischem Geiste ein echter Formgedanke nicht hervorging. Es fehlt der Anlage jede Steigerung und auch hinsichtlich der Einzelbehandlung alle Selbständigkeit. Die gleichzeitige christliche Kunst stand zwar hinsichtlich des eigentlichen Könnens noch niedriger; aber wo sie sich baulich äußert, erkennt man doch mehr ein bestimmtes Ziel, einen durchdachten Entwurf, ein Ineinandergreifen der Formen zur Herausgestaltung eines sich nach dem Altar gipfelnden Bauwerkes.

Vergl. S. 351, M. 1129.

1271. Einflüsse aus dem Osten.

Eine Änderung in der gleichmäßigen Reihe durch je zwei Bogen übereinander verbundener Säulen tritt in der Moschee zu Cordoba nur in der Nähe des Allerheiligsten auf. Hier werden die Bogen in einer eigentlich ihrem Wesen widersprechenden Weise als Schmuckformen behandelt, indem sie sich zackenartig ausbuchten und sich netzartig überschneiden. Die bescheiden gestalteten Gliederungen zeigen das Streben, römische Formen nachzuahmen; die ihren ursprünglichen Werten nach freilich nicht mehr verstanden wurden. Im Zierwerk am Dachstuhle wie jenem auf den Deckenfüllungen, endlich auf den in Putz hergestellten Bogen und Leibungen erkennt man schon im 9. und 10. Jahrhundert deutlich koptische und syrische Formeneinflüsse. Tritt doch der Weinstock, das stark gefranste Blattwerk, die völlige Beherrschung des Flächenornaments alsbald fertig hervor. Man wird nicht irregehen, wenn man hierbei an die unmittelbare Herbeiziehung von Werkleuten aus Ägypten oder Syrien denkt. Erzählt uns doch eine Nachricht, daß 965 Kaiser Leo von Byzanz Künstler nach Cordoba gesendet habe, die die Mosaikarbeiten ausführten. Diese finden sich an der Kuppel über der Betnische und unterscheiden sich in der Behandlung durchaus von mohammedanischer Kunst: Sie nähern sich der Farben- und Formengebung der Buchmaler Syriens und Persiens.

1272. Die Kuppel der Moschee zu Cordoba.

Die Kuppel selbst ist zwar sehr bescheiden in den Abmessungen, aber nach technischer Richtung eines der merkwürdigsten Erzeugnisse. In ihrer Weise ist vorher niemals mit übereck gespannten Gurten die Überführung von der Trommel zum Gewölbe vermittelt worden. Hier liegt ein höchst geistvoller Ansatz zu einer ganz eigenen Deckenbildung. Aber es blieb beim Ansatz. Die kleine Moschee in Toledo, die jetzt als Kirche S. Cristo de la Luz (11. Jahrhundert) heißt, hat eine in gleicher Weise behandelte Decke: Ein quadratischer Zentralbau von überschlanken Verhältnissen, mit über vier mittleren Säulen auf Hufeisenbogen angeordneten 9 Gewölben. Auch hier dürften die byzantinischen Bauten die Vorbilder geliefert haben.

Vergl. S. 224, M. 703.

1273. Spanische Moscheen.

Viel von der alten Herrlichkeit ist zerstört: Die Moscheen zu Granada (922), zu Tarragona und Segovia (960), die von dem berühmten Baumeister Fatho-ben Ibrahim El-Omeya geschaffene zu Toledo (um 1000), jene zu Sevilla (1172 und 1195—1198)

stellen eine Reihe von Bauwerken dar, deren Grundrisse noch in später an ihrer Stelle errichteten Kirchen in den Umrissen erkennbar sind, von denen aber keines eine Verbindung mit dem gleichzeitig in Ägypten sich vorbereitenden reiferen Kuppelbau nachweisen läßt. Von erhaltenen Bauten reichen nur die Synagogen von Toledo in ältere Zeiten zurück. So die jetzige Kirche Sta. Maria la Blanca (vor 1150 errichtet), gleich den älteren Synagogen von Palästina, Kefr Birim, Meiron, Irbid u. a., eine Basilika mit geradlinigem Abschluß. Hier hat sie von 5 Schiffen, die durch achteckige verputzte Pfeiler und Hufeisenbogen über diesen geteilt wurden. An den Knäufen der Innengalerie des Obergadens, an sich einer über die mohammedanischen Formen hinausweisenden höheren Bauanordnung, äußert sich das Schwanken der spanischen Kunst zwischen heimischem Geschmacke und vom Osten eingeführten Gedanken in sehr auffälliger Weise. Auch in der toledischen Synagoge, die jetzt als Kirche El Transito heißt (vor 1366), erscheint der semitische Weinstock inmitten maurischen Ornaments.

Vergl. S. 323, N. 1018.

1274. Synagogen.

59) Byzanz während des Bilderstreites.

1275. Byzantinischer Handel.

Seit dem Fall der westlichen Besitztümer der griechischen Kaiser war der Handel von Byzanz im wesentlichen der Ausfuhr der innerasiatischen Waren gewidmet. Wir haben mancherlei Andeutungen darüber, daß der germanische und romanische Westen in Byzanz Gewerbeerzeugnisse kaufte; wenige dafür, daß er solche dorthin ausgeführt habe. Nach wie vor handelte es sich wohl darum, daß die große Handelsstadt Rohwaren, namentlich Wolle vom Westen bezog; und Kunsterzeugnisse, namentlich Seide vom Osten einführte; daß es in der Bearbeitung dieser mit den Werkstätten Innerasiens wetteiferte; namentlich aber dafür sorgte, der Markt für die im Westen hochgeschätzten Werte zu bleiben.

Die Beziehungen zu Persien hatten vielfach zu kriegerischen Auseinandersetzungen geführt. Als unter Baranis V. (420—440), der von Arabern erzogen worden war, die „götzendienerischen“ Christen verfolgt und vertrieben wurden, also ein erster Bilderstreit sie aus Asien verdrängte, erzwangen die Byzantiner durch den Sieg bei Nisibis einen hundertjährigen Frieden. Unter dessen Schutz wurden die Armenier christlich, entwickelte sich aus ihnen ein starker Glaubenswall gegen den Osten. Bis zu Anfang des 7. Jahrhunderts herrschten die Byzantiner am oberen Tigris und Euphrat. Erst seit 604 zerstörte der Strom der innerasiatischen Völker Dara, Amida, Edessa und drang bis an den Bosporus verwüstend vor. Noch einmal siegte Heraklius über sie auf dem Ruinenfelde von Ninive, 627, ehe der Islam dem Westen neue Gefahren bereitete. 717 rettete Leo III. vor den Mauern von Byzanz das Christentum und brachte den byzantinischen Staat in zwar arg verengten Grenzen aufs neue zur inneren Gesundung.

Von geringerer Bedeutung war die Befestigung der Stellung gegen Norden. So gefahrdrohend der bulgarische Ansturm war, so brachte er doch nicht geistige Mächte, keine eigene Kultur, die der Vormacht des byzantinischen Handels hätte abträglich werden können.

1276. Die Handelsstraßen.

Die Araber hatten Syrien und Nordafrika aus den Handelsbeziehungen mit Europa heraus getrennt. Das Mittelmeer gehorchte nun schon ihren Kriegsflotten; die Seeräuberei hemmte die Schiffahrt; Byzanz war auf den Seeweg längs der griechischen Küste, auf das Adriatische und Jonische Meer und auf den Landweg beschränkt; auf die berühmten Straßen, die von der Donau, von Dyrrhachium, von Antiocheia und Edessa, wie über Ankyra von dem armenischen Hochland, von der Südküste des Kaspischen Meeres in Byzanz zusammentreffen. An den östlichen Reichsgrenzen begegnete der byzantiner Händler persischen Truppen, die in Indien oder im Beludschistan ausgehoben waren, Kaufleuten aus allen Teilen des großen asiatischen Überlandverkehres.

1277. Kleinasien.

Die Kleinasiaten waren es nun, die in Byzanz die Macht an sich rissen. Mit dem 8. Jahrhundert beginnen die harten, oft ungebildeten Krieger des Hochlandes, mit dem

Schwert in der Hand sich den Weg zum Throne zu bahnen. Sie brachten dem Reiche die erhaltende Kraft, deren es doppelt bedurfte, als diese im Serail der Hauptstadt unter der Hämmlings- und Weiberherrschaft selten durch mehrere Geschlechter sich erhielt. Leo III., der Isaurier (717—741), brachte zuerst wieder den Staat zu Ruhm und Ansehen; trug aber auch in seine Verwaltung die düstere Entschiedenheit des Wollens, den harten grausamen Zug; Leo V., der Armenier (813—820), rettete Byzanz vor der Bulgarennot; Michael II., der Stammler (820—829), Thomas der Kappadokier (821—823), und viele der späteren Kriegsmänner, erlangten als Feldherren die Anwartschaft zur höchsten Würde. Sie hatten an dem gewerblichen Fleiß und dem künstlerischen Schaffen nur als Genießende Anteil. Und vielen von ihnen, die die rauhe Wirklichkeit im Feldlager kennen gelernt hatten, mochte die Gefahr des Genießens, die Furcht vor der Verweichlichung drohend vor Augen schweben. Selbst ohne tieferes Verhältnis zur Kunst, erschien sie ihnen als eine Gefahr.

1278. Der Bilderstreit. Vergl. S. 360, N. 1161.

Auf byzantinischem Boden wurde im wesentlichen der die ganze Christenheit bewegende Bilderstreit ausgefochten: Eines jener wenigen großen politischen Ereignisse, bei dem für und wider die Kunst und ihre Werke die Waffen geführt wurden: Zugleich die große Abrechnung des Christentums mit der schönheitlichen Welt der Antike.

In Byzanz war der Kaiserhof tief in den Streit verwickelt. Weniger nach den Bischöfen als nach den weltlichen Herren entschied sich das Für und Wider. Waren doch nach Art des Ostens die Kaiser auch zum Glaubensherrn geworden. Mit dem Augenblicke, in dem sie von der Verwerflichkeit des Bilderdienstes sich überzeugt hatten, begann der Kampf gegen diesen. So unter Leo III., der 722 einen Erlaß herausgab, nach dem die Bilder von den Altären zu entfernen oder sie in einem Hofe aufzustellen seien, wo sie zwar gesehen, nicht aber berührt und zu abergläubischer Andacht mißbraucht werden können. Einen strengeren Erlaß gleicher Richtung soll drei Jahre früher der Kalif Jesid II. auf Anstiften der Juden für die christlichen Lande seines Gebietes erlassen haben. Die semitische Auffassung begann sich nach dem Siege Mohammeds auch in der christlichen Welt aufs neue zu regen; nachdem sie schon vorher unter den Feueranbetern Persiens sich bemerkbar gemacht hatte. Die Bilderfeindschaft erscheint mithin als eine aus Asien über Armenien, Leos Heimat, vordringende Bewegung. Gegen die Durchführung jenes Erlasses erhob sich die bilderverehrende Menge: blutige Aufstände brachen aus; in Ravenna wie in Kleinasien tobte der Bürgerkrieg. 728 folgte ein zweiter strengerer Erlaß, der die Zerstörung aller kirchlichen Bilder befahl. Die Wut der Parteien steigerte sich!

Die Erlasse wollten einen Mißbrauch treffen, der augenfällig war. Er lag darin, daß Gläubige den Bildern selbst Kräfte höherer Art zuschrieben. Der Gedanke, daß sie doch nur Vergegenwärtigungen des Trägers der Kraft seien, hatte sich im allgemeinen Niedergang des Geistes verdunkelt. Der Klerus selbst knüpfte an die Bilder die Vorstellung, daß ihnen eine Heiligkeit innewohne: Daß das eine Bild zur Vermittlung des Gebetes an den Angebeteten wirkungsvoller sei als andere. Von da zum Anbeten des Bildes war nur ein Schritt. Die Zahl der wunderthuenden Bilder mehrte sich; ihre Thaten brachten jeden Zweifel zum Schweigen; die Verehrung heftete sich an das Kunstwerk, selbst wenn es als solches nicht hoch stand. Vom Himmel fielen Heiligtümer; Kreuze schwammen auf den Flüssen; längst verloren geglaubte Reliquien oft wunderbarster Art wurden gefunden. Das Bild Christi über dem Erzthore von Byzanz hatte selbst Bürgschaft für einen armen Schiffer geleistet: Seine Zerstörung entflammte die Wut der Menge. Rom griff die Sache der Bilderverehrer auf; indem Papst Gregor II. erklärte, nicht die Steine, Wände, Bilder würden angebetet; sondern diese seien da, um die Erinnerung zu wecken, den trägen Sinn zu ermuntern und die Augen zu den himmlischen Gestalten zu erheben. Neben dem Papst war Johannes von Damaskos,

der bald nach der Mitte des 8. Jahrhunderts bei Jerusalem in einem Kloster sein Leben endete, der entschiedenste Vertreter der Bilderfreunde; selbst als eine auf kaiserliches Geheiß in Hiereion in Kleinasien abgehaltene, von 338 Bischöfen beschickte Synode 754 allen Bilderdienst als Teufelswerk erklärt hatte. Man schlug die Malereien aus der Kirche in den Blachernen zu Byzanz, auf denen die Wunder und Thaten Christi dargestellt waren; und bemalte sie mit Landschaften, Jagden, Bäumen, Strauchwerk und Vögeln, d. h. also mit nur schmückenden oder sinnbildlichen Gemälden; in den Schlössern wurden „satanische“ Bilder an Stelle der heiligen gesetzt, solche aus dem Reiterleben, von den Rennen, Jagden, Spielen. So berichten die entrüsteten Bilderfreunde.

Vergl. S. 341, R. 1163.

Aber die Synode zu Nikäa von 787, das Werk der bilderfreundlichen Kaiserin Irene, setzte fest, daß man die Bilder durch Kniebeugen verehren, aber nicht anbeten solle. Den zweiten Sturm gegen diese, der unter Leo dem Armenier (813—820), und Theophilos (829—842) ausbrach, besänftigte wieder eine Frau, die Kaiserin Theodora; indem sie im feierlichen Siegesfeste der Rechtgläubigkeit ihnen den Einzug in die Kirchen bereitete. Immer hielten die Freunde der Bilder während des Streites an der Anschauung fest, daß diese nötig seien als Lehrmittel für die Menge, als Anregungsmittel zur Vorstellung der Heiligen auch für die Gebildeten. Es handelte sich im Streit nicht um die Kunst und ihre Werte; wenig um deren Darstellungsgebiet und Darstellungskraft; aber ganz und gar um Dinge, die mit der Kunst nichts zu thun haben. Denn der Mißbrauch mit den Bildern beruhte nicht auf einer Überschätzung des Kunstwertes: Das Schweißtuch der heiligen Veronika, auf dem sich Christi Bildnis abprägte, war eben nicht ein Kunstwerk, nicht eine Äußerung menschlichen Geistes; sondern es war das Ergebnis eines überirdischen Vorganges, eines Wunders. Gerade die nicht von Händen gemachten Bilder, denen man große Kraft zuschrieb, waren den Bilderfeinden verhaßt. Nicht weil sie übermenschlich schön seien — daß sie dies waren, wird nie behauptet —, erregte den Abscheu; sondern daß dem Holz, der Farbe Kräfte zugetraut wurden. Der Erfolg des ganzen Bilderstreites war endlich ein Übereinkommen zwischen beiden Parteien: Man ließ in der Synode zu Nikäa die Bilder zu; verwahrte sich aber gegen die ihnen innewohnende Heiligkeit, verpönte das Anbeten. Der Streit hatte den Mißbrauch klargelegt und die Beilegung dieses oder doch den Versuch der Beilegung angebahnt.

1279. Einfluß des Streites auf den Westen.

Der Bilderstreit führte zur Trennung des ravennatischen Exarchates von Byzanz und damit zur Störung der alten Einfuhrlinie orientalischer Güter; andererseits zum Beginn der Macht Venedigs, das schon 697 einen eigenen, nur dem Namen nach unter dem Kaiser stehenden Herzog sich wählte. Seit zu Mitte des 8. Jahrhunderts Ravenna an die Langobarden und Franken gefallen war, blieb nur Neapel und Syrakus den Griechen. Gleichzeitig befreite die Schenkung des Franken Pippin des Kleinen Rom von der letzten Abhängigkeit.

1280. Ravenna.

Vergl. S. 258, R. 1153.

Aber die Abhängigkeit von der Kunst des Ostens war damit noch nicht überwunden. Der mächtige Eindruck, den Ravenna in den beiden Jahrhunderten seiner Blüte unter byzantinischer Herrschaft (539—727) auf die germanischen Völker gemacht hatte, verfiel nicht so bald in Vergessenheit. Dorther entnahmen sie ihre Formengedanken, namentlich die, in denen sie ihr kirchliches Wesen zum Ausdruck zu bringen suchten. Wir sahen, wie Goten und Langobarden sich der ravennatischen Kunst näherten; wie für sie das lebendige, wenn auch alternde Oströmertum in künstlerischer Beziehung anregender und anziehender war, als die tote weströmische Herrlichkeit. Namentlich in der Bildnerei und Malerei spürt man allerorten, daß die neugriechische Darstellungsart den Germanen als Vorbild vorschwebte, während sie teilnahmslos an den Tausenden von noch erhaltenen Bildsäulen althellenischer Meisterschaft vorbeigingen.

1281. Steinsärge. Vergl. S. 335, M. 1059.

Besondere Aufmerksamkeit widmete die ravennatische Kunst den Steinsärgen und dem Kirchengerät. Die Bildnerei kam zur Architektur wieder in ein dienendes Verhältnis, selten erscheint sie um ihrer selbst willen. Ihre Formen sind völlig die des späteren Griechentums, freilich bei immer schematischerer Verwendung der Gewandformen. Gewöhnlich ist der Steinsarg durch eine Bogenarchitektur barocker Bildung gegliedert: Die Säulen sind gewunden; die Giebel geknickt oder unmittelbar auf die Knäufe gestellt; die Gesimse widersprechen den alten Regeln. Die Flächen füllen ohne Rücksicht auf das wahre Größenverhältnis steife, feierliche Gestalten oder Gruppen, die von alten Bildwerken entlehnt, diesen aber nur noch entfernt ähnlich sind. Lange haben sich jene Steinsärge, die aus prokonnesischem Marmor gebildet sind, eine gewisse antike Schönheit im Figürlichen erhalten. Zu einer Zeit, in der das mit dem Marmorbohrer gebildete Zierwerk am Gebälk der Schmuckarchitektur schon völlig verwildert ist, die gewundenen Säulen die Regel bilden; erscheint Christus noch in dem faltenschönen Gewand der alten Mantelgestalten neben Darstellungen der Achilleussage; treten Apostel und Evangelisten in griechischem Gewand auf; die erkennen lassen, daß eine große Anzahl guter Vorbilder den Steinmetzen zur Verfügung standen, die diese mit Geschick seit dem 4. Jahrhundert nachbildeten. Aber mit dem Bilderstreit schwindet sichtlich dieses Schaffen hin: Die Bildnerei wurde mehr als andere Künste das Opfer der Auflehnung gegen den im Hintergrund der Volksseele noch schlummernden antiken Geist. Beliebt werden nun die Steinsärge mit sinnbildlichem Schmucke: Das Kreuz in Verbindung mit dem Schaf des guten Hirten; das syrische Gefäß mit den Weinranken, in denen sich Vögel, Gazellen, Löwen bewegen. Die Tiere, die zur Darstellung gelangen, gehören fast ausnahmslos nicht Italien und auch nicht Byzanz an. So findet sich auf den Elfenbeinschnitzereien am Throne des Maximian, einem schönen Werke des 6. Jahrhunderts, der Buckelochse Indiens neben dem Pfau und der Gazelle.

Vergl. S. 335, M. 1059.

Die Einzelgestalt wahrt sich auch im Flachbild das Wesen der Bildsäule. So erscheint sie auch in den Werken für die germanischen Fürsten Italiens. Die vornehmen Darstellungen von edlen Frauen in Sta. Maria della Valle zu Cividale, Sta. Anastasia, Agape, Chionia und Irene in reich gemustertem Kleide, wie jene von zwei Priestern, S. Chrysogonos und Zoiles, in faltigem Gewand, stehen feierlich, unbewegt unter ihren Kronen; Kreuze und Kränze in Händen haltend: Griechen ihrem Namen und ihrer ganzen Erscheinung nach.

1282. Elfenbeinschnitzereien.

Ähnliche Werke wiederholen sich an vielen Stätten; namentlich in Elfenbein. Die Diptychen von Monza und zahlreiche andere, die sich in Museen finden, zeigen gleiche Form. Griechische Arbeiter schufen sie entweder in fremden Landen oder an den alten Heimstätten der Kunst. Daß dies notwendig Byzanz gewesen sei, dafür fehlen alle Beweise. Im Gegenteil, es bleibt auch unter mohammedanischer Herrschaft die ganze Ostküste des Mittelmeeres am Schaffen beteiligt. Nach wie vor müssen die Karawanen den beliebtesten Stoff der Bildnerei, das Elfenbein, herbeischaffen; nach wie vor steht diese in Zusammenhang mit den Märkten innerafrikanischer und indischer Waren. Und wenn man die Schmuckformen genau daraufhin betrachtet, so erkennt man auch das wachsende Auftreten asiatischer Gebilde; die so weit geht, daß der Christ auf einer Stupa stehend dargestellt wird; daß die Rosen und Zierzäune in wenig ungewandelter Form zum Vorschein kommen. Das Nirwana Buddhas und die Geburt Christi erscheinen sich im Bilde oft zum Verwechseln ähnlich. Eines der merkwürdigsten Stücke ist das Elfenbeinkästchen aus der Kathedrale des Rom benachbarten Städtchens Veroli (jetzt in London). In den fetten, fein gefesselten, übertrieben bewegten Flachbildgestalten glaubt man auf den ersten Blick indische Hände erkennen zu können, bis man sieht, daß hier eine auf antiker Grundlage beruhende, bisher nicht wieder gefundene, besondere Stilart mitspricht.

Besonders reich sind die Emaillen und die Bronzegüsse. Freilich ist die Zahl dessen, was in die ältere Zeit zurückreicht, nicht eben groß. Die Pforten zur Sophienkirche bestehen noch: Kreuze und Weinblätter sind ihr fast einziger Schmuck. Sie ist klassischer als manche andere Gebilde der Zeit.

1283. Schmelzarbeiten.

In Byzanz ließ die Bauthätigkeit nach Vollendung der Sophienkirche rasch nach. Ihr folgte noch die Erneuerung der Apostelkirche, die bereits Konstantin begründet hatte; und der Bau der Irenenkirche, die Leo der Isaurier erneuerte: Eine verkleinerte Nachbildung der Sophienkirche, in der jedoch an Stelle der westlichen Halbkugel eine gesonderte ovale Kuppel angeordnet und somit auch in der Form Chor und Langhaus unterschieden sind: Die für den griechischen Gottesdienst zweckmäßigere Form siegte über die höhere künstlerische Einheit; die Längsentwicklung über die Geschlossenheit der Gesamtanlage; die Abtrennung der Geistlichkeit kommt zu künstlerischem Ausdruck auch in der stärkeren Raumgliederung.

1284. Irenenkirche zu Byzanz.

In Byzanz trat inmitten des Streites die kirchliche Kunst sichtlich zurück; die weltliche dagegen litt wohl unter der allgemeinen Beunruhigung, doch wurde sie vom Streit selbst nicht berührt, vielleicht sogar eher gefördert als geschädigt. Die Zerstörung kirchlicher Bilder regte später die Klöster erst recht zur Arbeit an, vermehrte das Bedürfnis nach neuen. Die weltlichen Künstler aber fanden dauernd im Hof und bei den Großen, namentlich aber im Außenhandel, reichliche Beschäftigung.

1285. Weltliche Kunst.

Immer noch nahm Byzanz in der Bautechnik eine glänzende Stellung ein. Die Stadtmauer erhielt unter Heraklios um 640 eine Erweiterung, die das Blachernen-Viertel in den Stadtkreis zog. Das Schloß, das hier entstand, galt als ein Wunderwerk künstlerischen Reichtums noch in der Zeit der Kreuzzüge. Es erhielt sich noch in dieser Gegend das Hebdomonschloß, dessen schlichte Rundbogenarchitektur in Backstein durch farbige Muster in gelblichem und weißem Marmor gegliedert sind, Formen, die in karolingischer Zeit im Norden auftreten.

1286. Schloßbauten.

Vergl. S. 369, M. 1192.

Ein Umschwung zu lebhaftem Schaffen im bürgerlichen Bauwesen bereitete sich dann unter Kaiser Theophilos vor, dem Fürsten, dessen ganze Hofhaltung der des Osten am nächsten stand. Die griechische Sprache, der griechische Schliff blieb dem Hof von Byzanz erhalten; doch überall drang siegreich als Grundwesen wachsende Orientalisierung durch. Persische Truppen, geführt von einem Fürsten aus Khorassan, dem Theophobos, stützten die Macht des Herrschers. Johannes Grammaticus, des Kaisers Lehrer und Freund und der Mathematiker und Architekt Leo wurden nach Bagdad geschickt, um dort die Werke der Kunst kennen zu lernen. Leos ausdrücklicher Auftrag war, die Wunderwerke der Kalifenstadt nach Byzanz zu übertragen. Und wenngleich die Provinzen verarmten, das flache Land sich zu gunsten der Großstadt entvölkerte, so blühte doch unter dem Eingreifen persischer Kunst im griechischen Hof ein neues schönheitliches Leben auf, das die Zeitgenossen in Erstaunen setzte.

1287. Persische Einflüsse.

Vergl. S. 406, M. 1323.

Leos Werke sind uns nur aus Beschreibungen bekannt: Die goldene Platane, die er aufführte, stand in dem Saale Mannaura (Magnaura), einem Teil des Schlosses von Byzanz. Unter ihr der Thronsessel, der dem des Salomon nachgebildet gewesen sein soll: Spielwerke ließen die auf den Ästen angebrachten Vögel singen. Auch sonst werden Orgeln und allerlei Kunststückchen als Errungenschaft aus Bagdad aufgezählt. Man erkennt hieraus, welcher Art die von den Bilderfreunden gerügten „satanischen“ Bilder waren. Die vornehme Lebensheiterkeit der persischen Kunst hielt in die feierlichen Christenschlösser ihren Einzug; die Landschaften in den Kirchen dürften jenen auf persischen Teppichen entsprochen haben.

Leo erbaute ferner das Hafenschloß Bukoleon, das sich an die Mannaura südwestlich bis ans Meer anschloß; doch hat sich von ihm wieder nichts erhalten. Nur erfahren wir, daß der altpersische Gedanke des eine Kuh niederreißenden Löwen hier in einer Erzstatue eine neue Verwirklichung erhielt. Bryos, das Sommerschloß, galt als unmittelbar nach dem Vor-

1288. Syrisches Gewerbe.

bild von Bagdad errichtet. Und wie der Kaiser, so die Frauen des Hofes: Bekannt ist die Geschichte von dem schwerbeladenen Schiff, das der Kaiserin Theodora syrische Kostbarkeiten zuführte: an diese mahnt uns hier nur die Thatsache, daß also damals noch Syrien die begehrtesten Kostbarkeiten nach Byzanz ausführte — nicht, wie vielfach angenommen wird, Syrien von Byzanz abhängig war.

1289. Beziehungen zum Osten.

Künstlernamen sind uns nicht erhalten. Die Dichter und Gelehrten des byzantinischen Schrifttums kennen wir besser: Sie setzten sich aus allen Teilen der ostgriechischen Welt zusammen. So wenig auch die Kalifen der alten Gesittung ihrer Lande feindlich waren, so drängte doch das griechische Selbstgefühl die vornehmeren Geister nach der einzigen Großstadt, in der das Griechentum noch herrschte: Ägypter, Syrier, Kleinasiaten, Thraker und Makedonier. Dorther werden auch seit der Mitte des 9. Jahrhunderts die geschickten Männer, die immer zahlreicher in Byzanz eingetroffen seien, um die wieder aufblühende Kaiserstadt nach argen Kämpfen und Verwüstungen neu zu schmücken; dem dort immer noch glänzenden bürgerlichen Leben Ausdruck zu leihen. Durch den Begründer des neuen makedonischen Herrscherhauses, Kaiser Basileios (867—886) wurde endlich auch dem kirchlichen Schaffen neuer Anstoß gegeben: Er baute und erneuerte über 100 Kirchen in Byzanz und seiner Umgebung und wies seine Beamten zu ähnlicher Thätigkeit auf dem Lande an.

1290. Rückgang der byzantinischen Kunst.

Freilich darf man sich durch die ruhmredigen Berichte der Zeit nicht irre machen lassen. Die vielgerühmte Kirche, die Basileios nahe dem Schloß von Byzanz errichten ließ, dürfte an Größe und Gedankeninhalt nichts wesentlich Neues geboten haben. Ihr Ruhm war die nun wieder in vollem Glanz durchgeführte Bemalung, der Wert der verwendeten Stoffe, die silbervergoldeten Säulen und Glieder des Altares. Die Steine und Perlen auf diesen, die seidenen Gewebe und Purpurteppiche, namentlich aber die Mosaike auf Goldgrund berauschten die Zeitgenossen. Kaiser Konstantinos Porphyrogennetos (911—959) malte selbst, schnitzte in Holz, trieb in Metall, wie ein chinesischer oder japanischer Herrscher, sammelte um sich eine Schar Künstler, deren Namen bekannt ist, wenn wir gleich ihre Werke nicht nachzuweisen vermögen.

Man hört von Ausbesserungen des in den Bilderstürmen Zerstörten. So die Mosaiken der Sophienkirche. Neues entsteht. Der Mitte des 10. Jahrhunderts gehört die Lukaskirche in Livadia an, deren Kuppel figurenreiche Darstellungen zieren. Sonst aber bietet sich wenig Greifbares für die Untersuchung. Trotz der feierlichen Verkündigung des Sieges der Bilderverehrer und vielleicht gerade wegen dieses Sieges und der dadurch bewahrten Beaufsichtigung der Kunst durch die Kirche vom Gesichtspunkt „echter Heiligkeit“, dessen, was man heute „idealen Gehalt“ nennen würde, malt man im Osten Europas noch heute byzantinische Bilder; wurde die Kunst anderthalb Jahrtausende auf eine armselige Werkheiligkeit festgenagelt. Doch hört man auch von Buchmalereien. Einige Handschriften haben sich erhalten, wie das Leben der Heiligen (Menologium Graecorum) im Vatikan, das bald nach 1000 entstanden sein dürfte, eine tüchtige Arbeit mit Miniaturen auf Goldgrund, deren Maler sich nennen. Aber greift man alles in allem zusammen, so ergiebt sich auch für die Malerei das Bild eines Erstarrens und eines Stillstandes; die Erkenntnis, daß die von den makedonischen Kaisern ausgehende Erfrischung nicht in die Tiefe griff.

60) Das Reich der Kalifen.

1291. Der Islam in Inner-Asien.

Der Schwerpunkt der Entwicklung der Kunst nach dem siegreichen Vordringen der Araber aus ihrem Felsenlande bleibt während der folgenden Jahrhunderte allem Anschein nach in den innersyrischen Städten, in Persien und dem Zweistromland. Auch dort herrschten arabische Kalifen, die weitgebietenden Abbassiden. Deren Macht stieg mit der Huldigung Abul-Abbas durch seine Truppen in der Moschee zu Kufa (749 n. Chr.), mit der Verschmelzung

arabischen mit persischem Wesen unter Mansur (754—775), mit dem Emporkommen einer eigentlich islamitischen Wissenschaft, der Durchdringung der Dichtung mit persischem Inhalt.

Außer Kufa, der Gelehrtenstadt, Mutter der kufischen Schrift, heute einem weiten, ziegelübersäten Feld, in dem ein kleines befestigtes Geviert bewohnt wird; war Bassora (Basra) ein wichtiger Mittelpunkt des Geisteslebens, die Hafenstadt des Südens, die jedoch im 17. Jahrhundert verlassen und 15 km weiter stromab neu errichtet wurde: Es war die Herrscherin des persischen Meeres, die Ausfuhrstätte nach Indien, der Sitz der höchsten Gelehrsamkeit die „Kuppel des Islam". Dann erblühte das „gottgegebene" Bagdad, die von Mansur 764 in der Nachbarschaft des zerstörten Ktesiphon gegründete Weltstadt, die die Überlieferung von Babylon und Seleukeia in sich aufnahm. Diese Städte entwickelten sich aus mohammedanischen Feldlagern, in die man die Handwerker und Bürger der Umgegend zog. Es handelte sich hier, wie so oft im Orient, um einen neuen Herrn über die landsässige Bevölkerung. Bagdad, nach altem Vorbild in Kreisform angelegt, füllte sich rasch mit viel Volk. Es kam solches aus allen Teilen des weiten Reiches und es gebrach ihm keineswegs an der Freiheit zu selbständiger Entwicklung. Der Islam war in seinen Anfängen duldsam und selbst lernbegierig. Am stärksten bedrängt wurde der Glaube der Perser, als des früher hier herrschenden Volkes. Verschiedene Befehle bestimmten die Zerstörung aller ihrer Heiligtümer. Doch wurden diese nie vollständig durchgeführt. Der berühmte Tempel zu Shyz in Armenien bestand bis in späte Zeiten; selbst Heidentempel, wie den zu Harran in Mesopotamien, vernichteten erst die Mongolen. Den festesten Widerstand leisteten die Manichäer, zu denen wohl auch die ihnen glaubensverwandten Anhänger des Zoroaster vielfach übergingen, ebenso wie die Christen. In Persien, Khoressan, Transoxanien hatten sie ihre öffentlichen Tempel. Die reiche Ausstattung der Lehrbücher ihres Glaubens war berühmt. Der Patriarch oder Katolikos der christlichen Nestorianer verlegte 762 seinen Sitz vom verödeten Ktesiphon nach Bagdad; dort entstanden schöne Kirchen und reiche Klöster, nahm der Patriarch eine hervorragende politische Stellung ein. 25 Metropoliten standen unter dem Patriarch von Bagdad, unter jedem von diesen wieder je 6—12 Bischöfe. Neue Kirchen wurden 707 in Tekrit und im 8. Jahrhundert erbaut. Nicht minder ausgedehnt war der Wirkungskreis des jakobitischen Patriarchen, der 711 eine Kirche in seinem Sitz Tekrit baute, im Mittelpunkt einer von gegen 150 Bischöfen geleiteten Glaubensgemeinschaft.

1292. Ältere Religionsgemeinschaften.

Vor allem aber vollzieht sich nun die erneute Verschwisterung Innerasiens mit den ihm zugefallenen griechischen Mittelmeerküsten. Dort liegen die Quellen der Bildung, die ein durch Glaubenskraft verjüngtes Volk nach dem Osten trägt. Langsam wird dort aus den Resten griechischer Kunst, die sich im oströmischen Reiche zur byzantinischen umzugestalten im Begriffe war, ein völlig Neues: Vermischt mit sassanidischen Gedanken, persischer Farbenlust, helfen die Griechenstädte mit, das Entstehen einer neupersischen Schaffensweise vorzubereiten, deren Mittelpunkt bis in die Zeit des Mongolensturmes der Kalifenhof in Bagdad gewesen zu sein scheint.

1293. Neue persische Kunst.

So war Bagdad keineswegs eine einheitlich mohammedanische Stadt: An Volkstum wie an Buntheit der Glaubensbekenntnisse wetteiferte es mit den orientalischen Großstädten von heute. Jedes Volk hatte seine eigenen Behörden, jedes Gewerbe seinen eigenen Bazar.

Seit in Harun al Raschid (786—809) sich der Glanz von Kraft und Weisheit, von Frömmigkeit und Wissenschaft um die Abbassiden häufte; als in ihm eine Gestalt auftauchte, die die eines mohammedanischen Karl des Großen genannt werden kann; seit durch ihn Bagdad zu einer der wichtigsten geistigen Förderstätten wurde, vollzog sich die Verschiebung des Islam nach dem Osten. Nicht mehr Jerusalem und Mekka, sondern die neuen Hauptstädte im Rheinland und am Tigris, Aachen und Bagdad, standen an der Spitze der zum Weltkampfe sich rüstenden Glaubensgenossenschaften.

1294. Harun al Raschid.

1295. Die Perser. Als dann später die Abbassiden den sich mehrenden Aufständen gegenüber machtlos wurden, als in dem Geschlecht der aus der Provinz Fars vordringenden Bujiden 934 nochmals die persische Volkspartei das Heft in die Hand bekam; Mustakfi in Bagdad einzog und den Rang eines Sultans annahm; und hierdurch wie durch die religiöse Spaltung sich der mohammedanische Osten mehr und mehr vom Westen trennte, kam dies der selbständigen Durchbildung der persischen Kunst nur zu gute.

1296. Die Schiiten. In der erst im 11. Jahrhundert deutlich hervortretenden schiitischen Glaubensbewegung äußerte sich nochmals der persische Stolz gegenüber der arabischen Unterdrückung. Die religiöse Überzeugung fand ihren Halt in der Volksverschiedenheit. Es entwickelten sich auf dem Grunde der alten griechischen Satrapien eine Anzahl Fürstentümer, über die der Kalif und die Araber nur dem Namen nach herrschten. In jene Zeit fällt die Ausbildung der persischen Sprache, die zwar mit arabischen Buchstaben geschrieben, doch bald für ganz Innerasien die Sprache der Bildung, des Geschäftsverkehres, der Gesandtschaften wurde, auch hier das Griechische verdrängend: Eine tiefe, weitverbreitete Wissenschaft und ein stark entwickeltes kirchliches Leben boten den Grund, auf dem notwendigerweise auch eine Kunst entstehen mußte. Durch die Erhebung Alis zum Propheten; durch die Steigerung des Gefeierten und seiner Nachkommen in der Verehrung bis zur Gottähnlichkeit; durch die ihnen gewidmeten Feste und reicheren Gottesdienstformen wurden dem Bauwesen neue Aufgaben gestellt. Alis Grab zu Meschhed Ali, der ihm geweihte Wallfahrtort Nedschef, die Todesstätte des Hussein zu Kerbela wurden zu Mittelpunkten auch künstlerischer Äußerungen, zugleich aber zu Vorstufen für eine weite Verbreitung einer Heiligenverehrung, die sich namentlich an die Grabstätten hielt.

Ob nun in der Folge das Reich arabischen, turkmenischen oder seldschukkischen Fürsten gehorchte, entschied wenig im stetigen Fortgang des geistigen Lebens. Die Heere konnten zwar Bestehendes zerstören, wie dies auch im 11. Jahrhundert unter den religiösen Wirren geschah; aber sie waren selten stark genug oder auch nur gewillt, das landsässige Volk der Städte in seinem werkthätigen Betrieb zu vernichten. Vielmehr erweisen sich die Eroberer meist schon im zweiten Geschlecht als eifrige Förderer der Künste, die gern den Ruhm künstlerischer Leistung für sich hinnahmen; während die Unterworfenen ihnen mit ihrem höheren Können schöpferische Dienste leisteten.

1297. Die Ghasnaviden. Auch zeitlich nebeneinander entwickelten sich die mohammedanischen Reiche. Um das Jahr 1000 war einer der wichtigsten Sammelpunkte persischen Geisteslebens das damals blühende Ghasnavidenreich, das vom heutigen Afghanistan aus bald über das Pendschab und weit in das Gangesthal herrschte. Die Dichtung blühte, die Wissenschaft wandelte selbständige Bahnen. Eine Übertragung der Blüte fand zunächst nach Ispahan statt, seit dort seldschukkische Fürsten ein persisches Reich gegründet hatten. Sie schritt weiter nach Westen seit dem Entstehen syrischer und kleinasiatischer Reiche im 11. Jahrhundert, die in Bagdad und Ispahan ihren Rückhalt fanden; seit unter dem ersten schiitischen Sultan Asis (975—996) Ägypten neu von Osten her belebt wurde.

1298. Die Seldschukken.

1299. Geistiges Leben. Des Aristoteles Lehren wurden im 9. Jahrhundert im Bassora am unteren Euphrat wissenschaftlich bearbeitet und mystisch erweitert; der größte Philosoph der Zeit, Ibn Sina, lebte in Ispahan; der Versöhner der mohammedanischen Lehre mit der klassischen Weltanschauung, Algasel, wanderte aus dem Khoressan über Bagdad nach Syrien und erweckte durch seine Werke die kritische mohammedanische Philosophie Spaniens. Der arabischen Spruchdichtung, der es an Kraft zum körperlichen Erfassen und Abrunden der Gestalten fehlte, setzten die Perser und Inder zuerst eine mohammedanische Poesie größten Stiles entgegen. Firdusi sammelte die Überlieferung Irans von den Heldenthaten Rustems und Iskanders. Er wandelte Alexander zum heimischen Helden um und eröffnete eine Dichterschule,

1300. Volksdichtung.

die bis ins 13. Jahrhundert blühend den ganzen Umfang menschlichen Empfindens zur Gestaltung zu verwenden verstand. Jener Zug von Heldentum, Ritterlichkeit, heiterer Weltlust und Formenfeinheit, der im mittleren Asien seinen Ursprung nahm und schon unter den Sassaniden als ein Erbteil persischer Weltanschauung hervortrat, offenbart sich hier aufs neue. Erst mit dem zweiten Jahrtausend beginnt der gewaltige Rückstrom der geistigen Bewegung von Osten nach Westen, von den Grenzen Indiens nach der iberischen Halbinsel und über das ganze christliche Europa, der bis ins 15. Jahrhundert einen so mächtigen Einfluß auf die Gestaltung der dortigen Kunst ausübte.

1301. Gewerbliche Blüte.

Um ein Bild der Stetigkeit in der Entwicklung der syrisch-persischen Kunst seit Zerstörung des Sassanidenreiches zu erlangen, thut man bei dem Fehlen fast aller thatsächlichen Reste der Kunstfertigkeit und der Lückenhaftigkeit der Nachrichten am besten, die alten Erzeugnisse des Gewerbes zu Rate zu ziehen. Denn auf diesen, wie sie in den Städten unverkennbar trotz aller politischen und kirchlichen Kämpfe fortlebten, beruht der innere Zusammenhalt des Schaffens.

1302. Töpferei.

Drei Gebiete herrschen vor: Die Töpferei, die Weberei und die Waffenschmiederei. Die Kenntnis des Brennens von Thon und des Verzierens mit farbigem Schmelz gehört zu den ältesten persischen Errungenschaften. Die gewaltigen Flachbilder in Babylon und in Susa aus der Zeit der Achmäniden sprechen deutlich hiervon. Sie sind eigentlich nach Art des Grubenschmelzes gefertigt. Der Ziegel trägt eine Musterung in leicht erhabenem Grat und bildet somit eine Mulde für jeden einzelnen in Zinnglasur aufgesetzten Farbenton. Es fehlt nicht an Andeutungen, die uns die stetige Fortführung dieser Kunst bis ins Mittelalter erhärten, wenn sie gleich selten sind. Wir wissen, daß man um 1200 im ganzen muselmanischen Osten glasiertes Geschirr fertigte; genannt Kischani, nach der Stadt Kaschan, die halbwegs zwischen Ispahan und Teheran liegt. Noch heute heißt es so im Persischen wie Arabischen. Aus den Berichten der Reisenden jener Zeit geht weiter hervor, daß in Kairo Thonwaren gefertigt wurden: Schalen, Schüsseln, Teller, deren Farben jenen wechselnden metallischen Schimmer (Lüster) haben, den der in den Ofen eindringende Rauch auf der Zinnglasur hervorruft. In Persien scheinen diese um 1050 noch nicht gefertigt worden zu sein. Aber die in Fostat bei Kairo gefundenen Platten in Resten von 1168 zerstörten Bauwerken beweisen, daß auch hier persischer Einfluß wirkte, daß zwischen diesen Herstellungsorten ein Austausch bestand. Ein Stück ist bezeichnet mit dem Namen El Aghami, der Perser. Der Metallschimmer erscheint dann weiter an den Resten der 1221 zerstörten Stadt Ray (Rhages), neben Ziegeln, die der farbigen Behandlung des Ornamentes entbehren. Die Form der Platten wechselt zwischen achteckigen Sternen, die aus der Durchdringung zweier Quadrate entstehen, und Kreuzen mit zugespitzten Armen. Das darauf angebrachte Blütenornament ist meist schematisch behandelt; die nicht mehr kufisch strenge, sondern in Schreiberzügen behandelte Schrift (Neskhi) spielt bereits eine Rolle. Manche Platten sind als dem 13. Jahrhundert angehörig inschriftlich bezeichnet. Auf ihnen erscheinen neben Darstellungen der Jagd, Panthern, Pferden, Reitern, solche von Betenden und endlich auch der chinesische Phönix Fong-Hoang als Zeichen des Einflusses von Osten her. Dieser wird genügend bezeugt durch die zahlreichen Gesandtschaften, die Perser und Chinesen untereinander austauschten, durch den lebhaften Handel ersterer in Canton und Fukien. Neben Rosenwasser, Datteln und weißem Zucker bezogen die Chinesen aus Persien Baumwollenstoffe, Harteisen und namentlich Glas.

Vergl. S. 67, A. 263.
Vergl. S. 327, A. 1033.
Vergl. S. [illegible], A. 749.

1303. Thonmosaik.

Leider fehlt es an Beispielen der innerasiatischen Töpferei aus der Zeit vor dem 12. Jahrhundert. Wir sind mithin nur auf Vermutungen angewiesen, indem wir Älteres mit Neuerem vergleichen. Auf der Grabmoschee des Chodabende Chan zu Sultanieh erscheinen zu Anfang des 14. Jahrhunderts in hohem Grade entwickelte Mosaike in glasiertem

Thon, in denen aus verschiedenfarbigen Platten die Teile des Musters herausgeschnitten (gezwickt) wurden, um dann in Kalk eingebettet zu werden: Diese Werkart deckt sich mit der Behandlung des Glases an den südrussischen und ungarischen Goldschmiedereien des 4. bis 6. Jahrhunderts. Denn auch dort wurden die Muster aus Glasplättchen geschnitten und aufgelegt. Nur die Befestigungsart ist eine andere. Allem Anschein nach ist also diese Art Mosaik die bezeichnende für Innerasien: Sie deckt sich ungefähr mit dem Marmormosaik, wie es in Byzanz gebräuchlich war. Nur daß in Asien die Farbengebung auf dem Brennen von Erdarten, nicht auf der natürlichen Färbung der Steine beruhte.

Vergl. S. 250, M. 1127.

1304. Schmelzarbeiten.

Den Grubenschmelz auch auf Metalle zu verwenden, lag für die Perser bei dessen Verwendung auf Ziegel nahe. Aber es scheint, daß sie in diesem Gebiete, in dem sie die Lehrherren der Goten und Franken geworden sind, wie im Mosaik Byzanz den Vorrang gelassen hatten. Das älteste Großwerk in Schmelz, das wir kennen, war die Hängelampe aus Elektron, die Kaiser Justin I. dem Papste Hormisdas (514—523) schenkte, dem einzigen römischen Kirchenfürsten mit persischem Namen.

1305. Glasarbeiten.

Das Glas wurde zu Gefäßen gebraucht und vielfach verziert. Die Glasschale des Chosroes I., die im Besitz der Abtei S. Denis bei Paris sich bis 1797 erhielt, giebt den Beweis, daß es sich hier um ein Gewerbe handelt, das in Syrien und Persien uralt heimisch war. Die Schale hatte einen Einsatz von Bergkrystall und drei Rosen von farbigem Glas, die man lange ihrer Leuchtkraft wegen für Edelsteine hielt. Wir wissen, daß außer Syrien Bagdad ein Ort dieser Glaserzeugung war. Man benützte den fertigen Schmelz, den Glasfluß, das Überziehen mit Glas und trieb große Pracht mit Glasgefäßen. Ein Weinbecher aus Krystall wurde auf gegen 3000 Mark geschätzt. Aus Irak stammten schöne Lampen in Glas mit Schmelzinschriften, die man in den Moscheen aufhing. Damaskos war auch im Westen wegen seiner Glashütten berühmt. Und wenn auch die Mohammedaner noch in späterer Zeit griechische Glasarbeiter kommen ließen, so für die Mosaike der Moschee von Damaskos im 8. und für die Ausschmückung der Moschee zu Cordoba im 10. Jahrhundert; so beweist doch eine große Anzahl von Geschirren, namentlich im Domschatz von S. Marco in Venedig, daß in diesem Gebiet der Osten ununterbrochen Waren lieferte. Der Pokal Karls des Kahlen zu S. Denis, der den Hyacinthgranat und Smaragd nachgebildet ist; jener Karls des Großen zu Chartres, angeblich ein Geschenk Saladins; das sogenannte „Glück von Edenhall", das der Familie Musgrave in England gehört, sind drei auf syrischen Ursprung und die Zeit um 1000 zurückzuführende, durch die Kraft ihrer Farben ausgezeichnete Gefäße. Anderer Art, durch tiefen Schliff verziert, doch gleichfalls ihrem Schmucke nach persisch-syrischen Ursprungs sind der Kelch des heiligen Adalbert († 997) zu Krakau und die der heiligen Hedwig († 1243) zugeschriebenen Kelche zu Amsterdam und Breslau. Endlich die in opakem Türkisblau funkelnde Schale in S. Marco zu Venedig aus dem 10. Jahrhundert, sowie der prachtvolle „Becher des Gral" im Dom zu Genua, den die Kreuzfahrer im 13. Jahrhundert in Cäsarea eroberten und der bis ins 19. Jahrhundert für den größten Smaragd der Welt galt.

Vergl. S. 214, M. 606.

Vergl. S. 312, M. 861.

Diese Gefäße tragen teils griechische, teils arabische Inschriften, wobei die letzteren oft völlig sinnlose ungefähre Nachzeichnungen der Schriftformen sind. Diese im 12. und 13. Jahrhundert nach Venedig gebrachten Geschirre deuten an, daß in den alten Griechenstädten für die Mohammedaner gearbeitet wurde von Leuten, die selbst arabisch nicht zu schreiben vermochten; daß die altsässigen Gewerbe noch nach Jahrhunderten nicht völlig in das Wesen der neuen Herren übergegangen waren.

Wenn ein persischer Schriftsteller des 11. Jahrhunderts sagt, die Glaswaren von Haleb (Aleppo) würden als Geschenke in alle Welt gesendet, da man nirgends so schöne Gläser fertige; wenn arabische Schriftsteller dies bestätigen, indem sie Kairos Smaragdgläser rühmen;

wenn der Doge von Venedig 1277 in einem Vertrag mit Bohemund, Fürsten von Antiochien, Grafen von Tripoli, die Glasausfuhr besonders regelt, so ergiebt sich aus diesen Nachrichten, daß der Osten allein die antike Überlieferung in diesem Gebiete festhielt und daß der alte Seeweg über das Adriatische Meer, der einst Aquileja und Ravenna zu einem Stapelplatze für orientalisches Glas machte, nun auch Venedig zu gute kam.

1306. Waffenschmiedereien.

Nicht minder glänzend war allem Anschein nach die Waffenschmiedekunst in Vorder- und Innerasien vertreten. Die ältesten „wurmbunten" Schwertklingen, die erwähnt werden, stammen aus dem damals vandalischen Nordafrika (6. Jahrhundert). Sie sind entstanden durch das Verschweißen kohlenstoffreicher Stahlplatten und Drähte verschiedener Sorten bei langsamer Abkühlung und zeigen dadurch jene nicht äußerlich aufgebrachte, sondern innerliche Verzierung in verschlungenen Linien; die Damaszierung, die von der Stadt Damaskos ihren Namen erhielt. Im Orient unterscheidet man verschiedene Arten, unter denen die Ferghana und der Khorassan besonders geschätzt wurden; ein Beweis dafür, daß Persien in der Entwicklung nicht zurückstand; scheint doch Indien das Urland dieser hochverfeinerten Eisenbearbeitung zu sein. Schon zu Alexanders des Großen Zeiten wird das indische Eisen gerühmt und über Aden sowie auf dem Landwege eingeführt. Die Städte Mesched, Kerman, Schiras, dann auch Samarkand und Herat waren im Mittelalter ihres Eisens wegen berühmt.

Die Wiener Schatzkammer besitzt ein Krummschwert, das als ein Geschenk Harun al Raschids an Kaiser Karl den Großen gilt. Durch Vergleich mit anderen ähnlichen Waffen und Schmuckstücken, namentlich mit einem bei Galgosch im Komitat Neutra gefundenen Schilde nimmt man an, daß das Schwert dem 9. oder 10. Jahrhundert und der Zeit des Arpad, der Einwanderung der Madjiaren aus dem Uralgebiet, angehöre. Es zeigen sich hier Formen, die zwischen jenen der Assyrer und denen der neupersischen Kunst die Mitte halten; Palmetten, die zum Flachornament sich entwickeln.

Vergl. S. 215, M. 668.

Nicht minder weisen die ältesten erhaltenen Helme, Brustpanzer und Armschienen, die ins 13. Jahrhundert zurückreichen und durch feines, sehr geschickt angeordnetes Ätzwerk verziert sind, solche Formen auf, aus denen hervorgeht, daß in Innerasien eine stetige Weiterbildung der heimischen Gedanken herrschte: Im Westen neigt diese sich mehr den byzantinischen, im Osten mehr den bei den Mongolen und Indiern entwickelten Formen zu; im Zweistromland griff sie auf die lange Kunstblüte zurück, deren Andauer die Sassanidenherrschaft unterstützt hatte.

1307. Kupferschmiederei.

Die Kupferschmiederei soll von Mossul ausgegangen sein. Dort habe man die Einlagen in Gold und Silber herzustellen gelernt, durch die die Gefäße zu Prunkstücken erhoben wurden. Solche Einlagen finden sich ja auch früh an Waffenstücken des Ostens. Nicht minder bedeutend scheint die Kunst des Treibens und Gravierens, die bald das Kupfer und Messing zu einem der wichtigsten Stoffe der orientalischen Gefäßbildnerei machen. Es erhielt sich eine für Hugo IV. von Lusignan in Cypern um 1350 gefertigte Schale, in der kufische Schriftproben unverstanden nachgeahmt sind: Ja, es bleibt für die Handwaschschalen, die das 15. und 16. Jahrhundert in Nürnberg erzeugte, die Nachahmung solcher rätselhafter Schrift allgemeine Sitte. Und wenn es gleich nicht gelang, zwischen den Schalen der Sassaniden und den hier erwähnten Werken die Zwischenstufen der Entwicklung festzustellen, so kann doch ein innerer Zusammenhang in dem Schaffen nicht geleugnet werden.

1308. Teppichweberei.

Vergl. S. 216, M. 673.

Der Teppich ist eines der wichtigsten Prunkstücke aller mohammedanischen Großen geworden. Man verstand es, nicht nur Bodenteppiche, sondern namentlich auch Bildteppiche für die Wände herzustellen. Die Schilderungen erzählen uns viel von der Vielseitigkeit der Darstellungen: Ganze Städte waren zu sehen auf einem Teppich des Kalifen von Kairo, der 964 gewebt wurde. Die sagenhafte Gründerin der Bildweberei von Kaschan, Zobeideh, die

Gattin des Harun al Raschid, übertrug dorthin wohl lediglich die Werkart, die im ganzen Orient sich weiter entwickelte. Damaskos, Haleb, Bagdad mit ihrer hoch entwickelten Seidenweberei, Wan mit seinen Bildwebereien und andere Städte haben zweifellos dauernd die alte Technik bewahrt. Denn Dichter und Geschichtsschreiber erzählen gern von den großen Leistungen in dieser Kunst. Erhalten hat sich daran fast nur Ägyptisches: Gewirkte Stoffe

Vergl. S. 330, M. 1041.

nach jener Art, wie sie die Kopten seit dem Beginn ihres Schaffens herzustellen vermochten, Seiden, die als Kleider und als Thürvorhänge verwendet wurden. So ein Rest in der Kathedrale zu Sens. Als Mittel zur Ausschmückung der Kirchen standen die Bildteppiche

1309. Bildteppiche.

des Ostens auch in Rom in höchsten Ehren. Im letzten Drittel des 8. Jahrhunderts werden solche in Rom zu Hunderten genannt, auf denen sich biblische Darstellungen befanden, und zwar als Erzeugnisse des Ostens. Auf den wenigen Resten solcher, die sich im Berliner Kunstgewerbemuseum fanden, überrascht die semitische Gesichtsbildung der Dargestellten und dabei die Verwandtschaft mit koptischen Webereien.

Die Inschriften sind hier griechisch, sie sind hergestellt durch Malerei auf Leinwand, indem die Zeichnung mit einem Stoffe aufgetragen wurde, der beim Färben des ganzen Gewebes die Farbe nicht mit annahm; so daß die Zeichnung hell im tieferen Farbton erscheint. Diese Werkart schildert schon Plinius als ägyptisch. Sie hielt sich anscheinend bis ins 9. Jahrhundert, wie denn auch die Ausfuhr von Stoffen nach dem Westen in dieser Zeit in altem Umfange sich erhalten zu haben scheint. In der Mitte des 9. Jahrhunderts kam es in Rom zu neuen Verteilungen von Bildteppichen. Die islamitischen Herren hinderten mithin die griechischen Werkstätten keineswegs für christlichen Gebrauch, ja selbst für die christliche Kirche des Westens zu arbeiten. Und zwar dürfte das ebenso in den syrischen Städten wie in den koptischen der Fall gewesen sein. Es überrascht daher auch nicht das Auftreten persischer

1310. Gewänder.

Zeichnung an Werken im Besitze christlicher Großen. So an der Chape de S. Mesme, einem in Frankreich bewahrten Gewande, auf dem der persische heilige Baum, an ihn anspringende Leoparden, der persische Feueraltar und Ornament erscheinen, so daß man es für persischen Ursprunges halten darf. Trotzdem umgiebt eine arabische Inschrift das Gewebe. Es dürfte dies ein Erzeugnis der Abbassidenkunst des 10. Jahrhunderts sein. Der Mantel Heinrichs VI. zu Regensburg (2. Hälfte 12. Jahrhunderts) bringt dagegen vorzugsweise antike Formgedanken zur Darstellung: Die Welle, das Weinblatt, das Dreipaßblatt, das Hakenkreuz u. a.; aber trotzdem nennt es den Abdul Asis inschriftlich als Verfertiger; er könnte wie jene Gläser ebensowohl in einer der vorderasiatischen, einst griechischen Städte gefertigt sein als in Sizilien, wie man zumeist annimmt. Im 10. und 11. Jahrhundert sind bei den meisten im Orient gefertigten Stoffen die Muster maßgebend, die sich in christlicher Zeit in Syrien und Ägypten ausgebildet hatten und die daher zumeist als spätrömisch bezeichnet werden. Es tritt ein Wappenstil in ihnen auf, dessen Vorbilder wir aus koptischen Geweben kennen: Der berittene Jäger, Löwen, Leoparden, Hirsche, Hunde, Greifen, Papageien, Adler sind zwischen Blumen und Rankenwerk in einer Weise angeordnet, wie sie nur das syrische Flachornament, nie aber Hellas und Rom gekannt hat.

Alte arabische Quellen erzählen davon, daß Tenis am Menzalehsee der Mittelpunkt der Weberei von Damast, Leinwand und Goldstoff gewesen sei; daß das benachbarte Damiette mit ihm gewetteifert habe, wo die Kopten Leiter der großen Werkstätten waren. Jahrhunderte mußten vergehen, ehe man im Westen Ähnliches zu fertigen lernte. Es half den Christen zunächst wenig, daß sie wie der Normannenkönig Roger II. (Mitte 12. Jahrhunderts) sarazenische Seidenweber gefangen nahmen und für sich arbeiten ließen: Noch Rafael malte orientalische Muster und Borden an den Gewändern seiner Heiligen, erkannte damit dem mohammedanischen Gewebe die höhere künstlerische Vollendung zu. Woher man im frühen Mittelalter die Seidenstoffe für Europa be-

zog, das lassen die Minnesänger aus ihren Angaben erkennen: Weitaus die Mehrzahl der edlen Stoffe sind orientalischen Ursprungs. Das Königreich Nikäa und seine Hafenstadt, Edrimid (Adrahmut), Salonichi, Tyrus, Akre, Damaskus, Ägypten liefern solche. Bagdad, die Stadt des Al Manssur, lieferte den Seidenbrokat Nazzat und den vornehmen Stoff Alamansura sowie den prächtigen Baldakin „gar von Golde"; Saban bei Bagdad das feine, golddurchwirkte Leinen Seben; der Barragan und der Mustabet sind Wollengewebe arabischen Namens, der Buckeram ein solches aus Bukhara wie das Leinen Molequin; selbst Samarkand und Indien liefern den christlichen Rittern ihre Stoffe. Tripolis hatte noch gegen Ende des 13. Jahrhunderts 4000 Seidenwebstühle in Betrieb; Tortosa, Antiocheia, Tiberias, Tyrus wetteiferten mit ihm.

1311. Teppichknüpferei.

Die nachhaltigste Wirkung übte die Übertragung aller der gewonnenen künstlerischen Erfahrungen auf den Teppich: Der Maler, der Töpfer, der Steinmetz, der Goldschmied lieferten die Stimmung zu der für den Osten und für die mohammedanischen Völker bezeichnenden Kunstform. Im geknüpften Gewebe drückten diese am liebsten ihre Farbenfreude und ihr tiefes Verständnis für Stimmung und Ton aus.

Die Teppichknüpferei auch der mohammedanischen Städte griff natürlich auf die großen Anregungen der Sassanidenzeit zurück. Seit dem 14. Jahrhundert erscheinen ihre Erzeugnisse in großer Masse auf den europäischen Märkten, viel verlangt von den italienischen und niederländischen Malern, die sie mit rührender Sorgfalt darstellten als Werke, die nicht bloß ihren Heiligen um ihrer Kostbarkeit willen zu Füßen gebreitet wurden; sondern auch als solche, die ihnen die Gesetze des Einklanges leuchtender und tiefgestimmter Farben zu einander lehrten.

Vergl. S. 214, A. 667.

Je weiter die Teppiche im Alter zurückreichen, desto mehr erkennt man in ihnen sassanidische Gedanken, und klären sich die stilistischen Formen in der Darstellung von Naturgebilden auf. Da sind die weißlichen den Teppich abteilenden Streifen als Wasser gedacht, in dem Fische und Enten schwimmen, da nisten in den Blütenzweigen Vögel, da durchziehen Antilopen die Blumenbeete. Bäume wachsen empor, und es finden sich alle jene Formgedanken in verschwimmender Gestalt, die einst den berühmten Teppich des Chosroes mit einem frühlingsfrohen Garten schmückten.

Vergl. S. 393, A. 1297.

In voller Reife zeigt sich das Können der Zeit an einem unlängst entdeckten Teppiche, der auf das Jahr 1202/3 unserer Zeitrechnung datiert sein soll (jetzt in Wien). Er stammt der Schrift nach aus Armenien, und zwar einer der heiligen Hripsime gewidmeten Kirche. Als sein Verfertiger nennt sich selbst Gorzi. Er ist also christlicher Herkunft. Sein Muster stellt eine Säulenarchitektur mit Bogen darüber dar, also jene Form, die sowohl am Dom zu Parenzo und in der Sophienkirche zu Byzanz in Marmorvertäfelung im 6. Jahrhundert, als an einem koptischen Leinenteppich wohl nach älterer Zeit aufgefunden wurde. Es ist dies die Form des sogenannten Gebetteppiches, der auch bei den mohammedanischen Völkern sich bis heute in Gebrauch erhielt. Es scheint, als wenn man die einst vor den Altären aufgehängten Tücher herabgenommen und sie nun auf der Erde als eine Übertragung des Gotteshauses benützt habe. Wie das Sitzen auf der Erde, das Beten im Knieen und mit niedergebeugtem Gesicht, dieses Insichabschließen, auf ein wanderndes Volk mit leichtem Gepäck und ohne festen Wohnort weist, so die ganze Technik des Teppichflechtens auf jene Reitervölker Mittelasiens, die immer wieder aufs neue die Herrschaft über die ältesten Kulturländer und deren seßhafte Handwerkstüchtigkeit errangen. Die Weberei von Zeltleinwand und die entsprechende Verzierung dieser war ein wichtiger Zweig des persischen Gewerbes. Armenien lieferte den ägyptischen Sultanen den purpurroten, golddurchwirkten Stoff für ihre Prachtzelte. Das Matten- und Binsengeflecht wurde nicht minder kunstvoll hergestellt, da es im Sommer den Teppich zu ersetzen hatte.

Vergl. S. 365, A. 1178.

Freilich fehlt noch sehr viel zum sicheren Einblick in die Entwicklungsgeschichte der Teppichweberei. Aber alle Merkmale weisen darauf, daß die schaffende Hand der Perser im frühen Mittelalter hier jene Formen zuwege brachte, die noch heute lebendig sind und in Tausenden von köstlich gefärbten Erzeugnissen vom Osten zu uns eingeführt werden, heute wie vor 400 Jahren die Farbengebung der Maler mit dem schönen Vollklang ihrer Töne beeinflussend.

1312. Malerei.

Die Bildweberei wäre nicht möglich gewesen ohne eine Blüte der Malerei. Über diese geben freilich nur wenig erhaltene Werke Auskunft. Die Miniaturen des 9. Jahrhunderts zeigen eine vorzugsweise ornamentale Haltung. An der Spitze der bekannten Arbeit dieser Art steht die Handschrift von der Geschichte von Jussuf und Lulikaha, die Abderrhaman-Iben-Ahmed-el-Gami († 891) schrieb, ein Prachtwerk, dessen erste Seite eine vierfache Plakette füllt: Rosen, zierliches Füllrankenwerk, eine das Blatt einfassende Borte weisen deutlich auf die innere Zusammengehörigkeit dieser Zierart mit koptischem und syrischem Ornament. Das Umrahmen der Flächen in frei geschwungenen Umrißlinien, das Ineinanderarbeiten von Linienwerk, Blumen und Flächen zu einer Wirkung, in der die Einzelwerte zu gunsten eines reizvollen Farbenspieles aufgehoben werden, offenbart sich hier schon in vollendeter Reinheit.

Die Titelseite des Bostan (Garten) des Sadi, in einer für Sultan Ali el Katib (893) geschriebenen Handschrift, zeigt, daß der Künstler selbständig die Natur suchte: Ein zierlich gezeichneter Strauch, ein paar Tiere sind über die Fläche mit feiner Hand ohne strenge Symmetrie verteilt. An anderen erscheint neben diesen Tieren der vogelartige Drache, der chinesische Fong-Hoang, gemeinsam mit dem Blütenzweige des nationalen Pfirsichbaumes in zierlicher Anordnung. Und wenn auch das Alter dieser Handschriften sich nicht überall nachweisen läßt, so erkennt man doch von China aus bedingte, selbständige Ansätze einer neuen Formensprache.

Vergl. S. 240, M. 755.

Daß dabei der Umstand, ob figürliche Darstellungen in diesen Bildern vorkommen oder nicht, kein Beweis für deren Herkunft, von Mohammedanern oder Christen sei, beweisen die alten Schriftsteller, wenn sie des langen und breiten über Bilder, die selbst in Moscheen sich befanden, und über den Ruhm und Lebenslauf der mohammedanischen Maler sich auslassen. Wohl verbot es das die Überlieferungen des Islam zusammenfassende Buch Sunna, Götzenbilder zu machen, die ein Werk des Teufels seien. Wohl sagt das Hadith, die Sammlung dem Mohammed zugeschriebener Äußerungen, man solle sich hüten, Gott oder einen Menschen, dafür lieber Blumen, Bäume und leblose Dinge darstellen; aber thatsächlich bestanden in Damaskus, Bagdad und Kairo gefeierte Malerschulen, von denen wir wissen, daß sie gerade in realistischer Wiedergabe der Figur wetteiferten. So namentlich die Hauptvertreter der Schule von Bassora, Kosair und Ibn Asis, die im Wettbewerb zwei Tänzerinnen an die Wand malten. Abu-Bekr († 975) in Kairo wird als einer der größten Meister geschildert. Aber die erhaltenen Namen und die Lobpreisungen ihrer teilweise auf Goldgrund gemalten Werke geben kein Bild dessen, was sie schufen. Nur insoweit scheint die Malerei doch durch die religiösen Vorschriften beeinflußt gewesen zu sein, als sie mit der Schrift in dauernder Verbindung blieb. Hassan-ibn-Mokhlah, der gefeierte Bildnismaler des Kalifen el Moktader, war ebenso berühmt als Schreiber wie als Umbildner der arabischen Schrift (933).

Dabei ist nicht zu übersehen, welchen Einfluß Asien auf die christliche Buchmalerei hatte, und anderseits, wie im fernsten Westen die Sache lag. Rabbula, der 586 sein Evangeliar schrieb, war in Zagba zu Hause: Auf seinen Kanonestafeln erscheint der Hufeisenbogen, der im Bauwesen an der Kirche zu Dana nachgewiesen werden konnte. In Justinians Zeit malte ein Mönch Kosmas Ansichten biblischer Gegenden, der sich rühmend

Vergl. S. 359, M. 1156.

Vergl. S. 306, M. 954.

Indikopleustes, der Indienschiffer, nannte. Im 6. Jahrhundert war Chotan die Lehrstätte der chinesischen Malerei und zugleich die Mittlerstelle syrischen Einflusses. Der Weg von Rabbulas Heimat bis Chotan ist nicht viel weiter als der nach Rom. Im Zweistromland aber mag Manis Schule nachgewirkt haben. Da bestanden wohl jene großen innerasiatischen Verbindungen noch, die, jedesmal durch die Eroberungszüge neuer Herrschervölker belebt, jetzt vom Islam aufs neue geschlagen wurden: Sie vereinten die Griechen Vorderasiens mit den Indiern und Mongolen durch das bildungsfähigste Volk Mittelasiens, durch die Persier.

Vergl. S. 207, N. 634.
Vergl. S. 222, N. 688.
Vergl. S. 215, N. 669.

1312 a. Bildnerei.

Die Sassaniden waren stolz auf ihren bilderlosen Gottesdienst. Auf den Münzen erscheint neben dem Bildnis des Fürsten nur der Altar, auf dem das reine Feuer brennt, keine sichtbar gemachte Gottheit. Die Mohammedaner folgten dieser Auffassung. Aber der Brandaltar allein genügte ihrem Glaubensbedürfnis nicht. Die großartig sich entwickelnde Heiligenverehrung brachte bei ihnen einen Grabkultus, der jenem der Christen entsprach. Nicht nur die Lebenden wanderten den durch die frommen Toten geweihten Städten zu, sondern sogar die Leichen trug man von fernher herbei, damit sie den Boden mit ihnen teilen.

Vergl. S. 203, N. 621.

Die vorbildliche Form für die Gräber scheinen die Stupen von Afghanistan gewesen zu sein, die wir beim Eingang zur indischen Kunst kennen lernten. Jedoch bildeten die Perser diese weniger als massive Kugel; sondern überwölbten einen hochgezogenen unteren Mauerring mit einer gestreckten Kuppel oder einem spitzen Helm.

1313. Der Islam in Indien.

Eine solche Rückwirkung Indiens auf den Westen wäre keineswegs überraschend. Die Westküste Indiens war im 7. und 8. Jahrhundert bedeckt mit arabischen Handelsniederlassungen: Der Islam hatte dort seine Moscheen inmitten volksreicher Gemeinden. Ostafrika und Ceylon wurden in den Handelskreis mit hereingezogen; die Seestadt Syraf sah vielfach die chinesische Handelsflotte, während von hier und Obolla große Frachten arabischer Waren nach dem Westen gingen. Indisch ist die Einführung des Rosenkranzes, der bei den dorther stammenden Gebeten zu dienen hatte; ferner ein guter Teil der Satzungen des Derwischordens und überhaupt der mystischen Durchdringung des alten starren Monotheismus.

1314. Heiligengräber.

Die Bauten des Islam unterscheiden sich freilich sehr merklich von jenen des Buddhismus und Brahmanentums. In Indien ist der Denkmalbau zunächst Abbildung, Wiedergabe des Zweckbaues. Die Stupa verliert dort ihren Zweck als Schatzbewahrer oder entkleidet sich doch dessen mehr und mehr. In Persien und im Zweistromland entwickelt sich der Innenraum immer kräftiger. War doch dort eine Wölbkunst allem Anscheine nach schon durch Jahrhunderte heimisch.

1315. Turmbauten in Persien.

Die indische Stupa erscheint in veränderter Form, mehr in turmartiger Ausgestaltung. Wenigstens scheint es, als wenn eine Gemeinschaft zwischen gewissen mohammedanischen und indischen Bauten bestehe, mit dem Unterschied, daß im Westen der Zweck als Heiligengrab deutlicher ausgesprochen wird. So an den dem 8. Jahrhundert angehörigen Grabdenkmälern (Isman-Zadeh) zu Ray. Die Form ist sehr einfach: Ein Zylinder wird in Bruchstein aufgeführt und durch eine im Spitzbogen überwölbte Thüre zugänglich gemacht; am oberen Ende ein Band mit kufischer Inschrift in einfarbigem Ziegelwerk; auch die Kuppel hat Zickzackverzierungen dieser Art. In Ardebel, Damgal und an andern Orten finden sich ähnliche Grabmäler späterer Zeit. Eine zweite Form aus Ray, am Grab des Jesid-ebn-Mahleb ist merkwürdig durch die Bildung der äußeren Grundrißlinie des Zylinders. Sie erscheint bei 12 m Durchmesser sägenartig in 21 Spitzen und 21 Rillen gegliedert, die am oberen Zylinderrande durch kleine nischenartige Glieder in den Kreis wieder aufgelöst und zu einem Umgang ausgebildet wurden. Über diesem auf niederer Trommel die etwa bis 26 m aufsteigende Kuppel.

1316. In Afghanistan. Vergl. S. 4, M. 4.

Diese Gestalt, die wohl mit der altbabylonischen Gliederung der Wände durch Halbsäulen und Blenden in Beziehung steht, ist keineswegs vereinzelt. Sie erscheint wieder an einem turmartigen Denkmal, das Masno II. (1099—1115) auf dem heutigen Ruinenfeld zu Ghasni im östlichen Afghanistan errichtete. Hier ist die äußere Umfassungslinie des Grundrisses bloß achtzackig, aus zwei sich durchdringenden Quadraten gebildet. Die Spitze wurde im Aufriß konisch gestaltet; die Kuppel ist verhältnismäßig noch bescheiden. Flachornamente in Ziegel schmücken auch diesen Bau, der als die bezeichnende Urform der persischen Minarehs gelten kann. Der Minhar Ali zu Ispahan, jener der Moschee zu Cheristan bei Ispahan und der zu Bostan, sowie weit im Osten ein derber Turmbau an Murgo Serai zu Erzerum bilden diesen ganz eigenartigen Formgedanken weiter. Die Zahl der Zacken im Grundriß vermehrt sich, die Baumasse wird ansehnlicher, der Umgang für den Gebetrufer entschiedener betont: Aber der Gedanke bleibt im wesentlichen derselbe.

1317. Eroberung Indiens.

Die Kraft der persischen Kunst des frühen Mittelalters äußert sich in der Raschheit, mit der sie dem Islam folgend Eroberungszüge unternimmt. Der wichtigste unter diesen ist jener nach Osten. Der Ghasnaviden-Sultan Mahmud (998—1030) begann 1006 seine Siegeszüge nach Indien: Lahore, Multan, Delhi wurden bezwungen, Kaschmir unterworfen, in kurzem Anlauf der Widerstand der Indier gebrochen, mit unermeßlichen Schätzen den Verehrern Mohammeds ein weites Wirkensgebiet übergeben, in dem eigenartige Bildung zu hochentwickelten künstlerischen Äußerungen geführt hatte.

Die ersten, in Indien von mohammedanischen Fürsten geschaffenen Bauanlagen, die uns bekannt sind, zeigen alsbald eine im Lande vorher nicht gekannte Gestalt. Hier begleiteten die Künstler sichtlich die siegreichen Heere. Der indische Überschwall der Formen verschwindet, persische Gedankenklarheit siegt. Wohl erkennt man an Einzelheiten noch die Mithilfe eingeborener Bauleute. Aber wie mit Absicht und Strenge bildlicher Schmuck in den Neubauten vermieden wurde, so gewinnen auch die Bauformen an innerer Gesetzmäßigkeit und Ruhe.

1318. Delhi. Vergl. S. 234, M. 703.

Zum Bau der Moschee von Kutab bei Delhi werden zwar überschwenglich reich gebildete dschainitische Säulen ebenso verwendet, wie in jenen von Kairo und Cordoba griechische. Die Anlage ist hier wie dort die gleiche: aus diesen Stützen sind einfache Säulenhallen gebildet. Man schlug an ihnen sorgfältig alles Figürliche fort — ein sehr bescheidener Beweis dafür, daß man doch ein Empfinden für das benützte Gut hatte, wenngleich ein verneinendes.

Die persischen Formen und zwar jene durchaus bezeichnende Turmbildung der Gräber von Ray und Ghasni wird alsbald nach Indien übertragen. So an dem berühmten Kubt Minar, dem Turm von Kutab. Dieser erhebt sich auf einer Grundfläche, die durch die Durchdringung zweier Quadrate gebildet ist. In die Winkel ist je noch eine Halbsäule gelegt. So steigt der Bau, von Zeit zu Zeit durch ein aus kufischen Inschriften gebildetes Band zusammengehalten, bis zu einem Balkon auf, in dessen eingewölbten Nischen die tropfsteinartigen Formen hervortreten. Das zweite Geschoß zeigt eine kreisförmige Grundfläche, an die Halbsäulen angelegt sind: Ein altbabylonisches Motiv erneuert sich. In fünf sich nach oben in gleichmäßiger Linie verjüngenden Geschossen stieg der Turm bis 76 m auf; ein Werk verschiedener Zeiten: denn der Fuß wurde 1199, die früher den Bau bekrönende kleine Kuppel 1368 errichtet; aber doch das Werk einer einheitlichen Baugesinnung.

1318a. Tropfsteinformen. Vergl. S. 4, M. 4.

Unmittelbar daneben steht der Alai Minar (um 1312), der über dem runden Sockel in einer Dicke von 25 m in sanfter Verjüngung ansteigt, so daß er auf eine Höhe von 150 m berechnet zu sein scheint. Jetzt ist er eine Ruine von etwa 25 m Höhe. Dieselbe Form tritt in Kleinasien auf in dem Minaret von Adalia, dessen Inschrift ihn als ein Werk des Seldschukkensultans Kaikawus und des Jahres 1250—1251 kennzeichnet. Über achteckigem



Vgl. S. 404 M. 1318

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Kubt Minar zu Delhi



Sockel ein Bündel hochaufsteigender Rundsäulen aus Ziegel, die nach oben den Umgang für die Gebetrufer tragen. Es ist der Gedanke also ein Innerasien gemeinsamer.

1319. Grabtürme.

Neben diesen turmartigen Bauten erscheinen solche, die auf einem kubischen Unterbau sich erheben, dem Wohnhausbau sich nähernd, der ja auch über fast würfelförmigem Mauerkörper eine flache Kuppel zeigt. Solcher Art, mit wenig künstlerischem Aufwand errichtet, erscheint das Grab des berühmten, vielverehrten Philosophen Ibn Sina († 1037) zu Hamadan, das sehr wohl bald nach dessen Tod entstanden sein kann.

Aber die Mischung beider Formen ist entschieden das üblichere. So am sogenannten Grab der Esther und des Mardochai zu Hamadan, das alten jüdischen Inschriften zufolge im Jahre 4474 nach der Schöpfung erbaut wurde, also anscheinend aus dem Anfang des 8. Jahrhunderts (713?) stammt. Schlichte rechtwinklige Unterbauten, die eingewölbt, aber nach außen durch ein plattes Dach abgeschlossen sind; darüber, hoch emporsteigend, ein schlanker, turmartiger Zylinder und eine eichelartig geformte Kuppel. Die Särge der beiden biblischen Personen selbst sind von schwarzem Holz; auf zwei Stufen ein Aufbau, in der Form den Bogendächern der lykischen Gräber nahestehend. Das Grab der Zobeïde, der Gemahlin des Harun al Raschid († 827), zu Bagdad hat ähnliche Form bei achteckigem Tambour und luftig in Ziegel gewölbter Kuppel. Ähnlich jenes zu Abbher bei Sultanjie; die kegelartig sich darstellenden Gräber von Kum, in denen die hochgefeierten Nachkommen Alis ruhen; die Moscheen der heiligsten Orte der schiitischen Mohammedaner steigen ebenso in schlanken Kuppeln über kurzen Zylindern oder aus dem Achteck auf; Verwandtes zu Kaschan, Ispahan, Amol, Sari, Bostan. Merkwürdig ist das Grab des Daniel zu Schuschter, bei dem die Spitze aus 13 nach oben immer kleineren Trommeln kannelierter Säulen aufgerichtet erscheint. Die Kuppeln von Hussein, Nadschef sind mit Platten, angeblich in ächtem Gold bedeckt; andere mit zart gethönten Fliesen in emailliertem Thon.

Vergl. S. 211, M. 651; S. 212, M. 655.

Dafür, daß diese Bauten einen gewissen Zusammenhang mit den Stupen haben, spricht die Werkform. Der bescheidene Innenraum ist wohl immer überwölbt. Aber das Gewölbe tritt nicht wie an den Sassanidenbauten in die Erscheinung. Auf ihm häuft sich eine Masse Gestein auf; selbst wenn die Kuppelform äußerlich nachgeahmt ist, erscheint sie als ein geformter Steinhaufen über der Decke des Innenraumes. Lange hielt sich in der islamitischen Kunst die Empfindung, daß die Außenansicht der Kuppel mit der Innengestaltung nichts zu thun hat: Manche Formen des Außenschmuckes weisen darauf, daß die Kuppeldecke als aufgelegter Schmuck, als ein über die Steinmasse gebreitetes Gewand aufgefaßt wurde.

1320. Kuppelbauten.

Reicher gestaltet sich der Bau, sobald das Gebäude-Innere auch gottesdienstlichen Handlungen sich öffnet; sobald also eine gewisse Raumentfaltung, durch die Erweiterung des quadratischen Raumes unter der Kuppel angestrebt wird; in der Regel führt diese zum Anbau von vier den sassanidischen Thorhallen entsprechenden, nach Innen sich öffnenden Flügeln; die Winkel werden dann für Nebenräume in zwei Stockwerken übereinander benutzt. Das System des Schlosses Amman in Syrien bildet die Grundform, nur daß diesem die Kuppel über dem quadratischen Mittelhofe fehlt. In dieser Form erscheinen in früher Zeit das eigentliche Heiligtum der Moschee, die Maksura, auch in den Schilderungen der Reisenden. Die Kuppel der Dschuma von Kasbin, der alten Landeshauptstadt im Norden, einem Bau angeblich aus dem 7. und 8. Jahrhundert, den Harun al Raschid vollendete, sowie die Moschee des Imad-ed-Daulla (um 950), zeigen über der Maksura hohe Kuppeln in Form der Wassermelone, über einem nach außen sich wieder würfelartig darstellenden, flachgedeckten Unterbau; der aber unverkennbar die Grundrißform des griechischen Kreuzes besitzt; die Ecken in mehreren Stockwerken angeordneten Nebenräumen überlassend.

Vergl. S. 215, M. 671.

1321. Hofanlagen. In dieser Form tritt die Maksura in Verbindung mit dem großen, rechtwinklig gebildeten Hof. Dessen Ummauerung hat stets jene Form einseitig zugesetzter Brücken, die an den sassanidischen Palästen zuerst erschien. In den Achsen sind stets die großen Thorhallen eingefügt, die auch jener Kunstform angehören. Mehr und mehr bildet sich die typische Form des Bogens aus, der nach oben in geraden Linien zu einer Spitze zusammenläuft. Die Wandflächen sind, soweit sich dies bei den mangelhaften Berichten erkennen läßt, nie plastisch gegliedert, sondern nur in Streifen geteilt. Vergoldetes und gemaltes Ornament wird öfter von alten Schriftstellern hervorgehoben. Ob dieses auf Ziegel glasiert war, steht nicht fest, doch ist es keineswegs ausgeschlossen. An der auf die ersten Kalifen zurückzuführenden Moschee zu Hamadan ist der aus Rosen und Füllornament gebildete Schmuck, ähnlich wie an der Alhambra zu Granada in weit späterer Zeit, in gemaltem Stuck ausgeführt: Beide Techniken scheinen nebeneinander hergegangen zu sein.

Vergl. S. 211, M. 650.

1322. Medressen. Neben diesen Formen erscheint, wenigstens in den alten Beschreibungen, jedoch wohl nur für die kirchlichen Schulen (Medressen), die ägyptische Form der Moschee, die jene Brückengestalt durch Bogenhallen über Säulen oder beim Mangel solcher über Ziegelpfeilern ersetzt und zur Anlage vielsäuliger Hallen gelangt. Die große Moschee von Jspahan, die, um 755 gegründet, später, namentlich unter Melik Schah (um 1090) vielfach verändert wurde, hat diese Anordnung von säulenreichen Sälen ohne jede architektonische Steigerung, die den Hof umfassen. Hier sind sie aber nach persischer Weise in den Achsen von Thorhallen unterbrochen.

1323. Bagdad. Der innere Zusammenhang der abbassidischen Kunst ist deshalb so schwer verständlich, weil es fast ganz an fachmäßigen Berichten über das fehlt, was in Bagdad selbst geleistet wurde, dem stolzen Herrschersitz und der größten, glänzendsten Handelsstadt der Zeit; heute sind nur noch Reste innerhalb des Seldschukkischen Mauerkranzes erhalten. Die hohen, kreisrunden Doppelmauern, die zahlreichen Wasserstraßen und Brücken, die mächtigen Moscheen und Schulen, Bazare und Bäder, namentlich aber das gewaltige Schloß Chuld, das Manssur um 770 anlegte mit seiner 80 Ellen hohen Mittelkuppel und seinen Minarehs, werden als Wunderwerke von Pracht geschildert. Die hauptsächlichen Bauteile waren mit grünen Fliesen belegt. Der Kalif Muktadi Billah (869—870) baute jenen Palast des goldenen Baumes, den der byzantinische Kaiser Theophilos nachahmte. In dem ihn schmückenden goldenen Baume waren reichbekleidete Reiter mit Schwertern dargestellt. Die beiden großen Medressen, die unter dem Seldschukken Melik Schah (um 1090) gegründet wurden, das Grab des Maaruf el Kerklii (1215), das mit buntem Ziegelwerk geschmückte Prachtthor Bab-el-Tilism (1220), der Khan el Aurtmeh (1356), die Reste der Dschami des Merjaneeh, die mit diesem in Verbindung stand, und andere Bauwerke Bagdads sprechen dafür, daß die Werke im persischen Norden nur eine Neubelebung der in den Mongolenstürmen zerstörten farbenglänzenden Herrlichkeiten der alten Kalifenstadt sind.

Vergl. S. 303, M. 1287.

1324. Naktschewan. Welcher Art die Kunst jener Zeit war, darüber geben uns die Bauten der Seldschukkenfürsten zu Naktschewan im Araresthal Kunde. Zunächst das Grab des Jussuf Ebu Kutaschr (1162). Ein Achteck aus Ziegel legt sich um den inneren Kreisraum. Nur eine schmale Thür vermittelt den Zugang zu diesem. Über den Kuppelgewölben ein massiver Turmhelm. Das Ganze in Ziegel. Als Schmuck in Stuck gebettetes Linienwerk aus Ziegeln von reichster Ausbildung und einige Bänder kufischer Inschriften, die in ähnlicher Weise hergestellt sind. Bei dem Grab des Atabek Ildeghis (1186), dessen Hauptformen ähnlich sind, tritt noch eine lebhafte Glasierung der Ziegel hinzu und zwar in einem Türkisblau, das die in Relief gemusterten unglasierten Füllungen umzieht. Dies Glasieren war sicher nicht eine Erfindung der Seldschukken, die im Araresthale herrschten, ebensowenig wie die geistvolle Gestaltung des Linienornamentes mit seinen künstlichen Verknotungen und Auflösungen sternförmiger Muster. Es ist

persische Kunst, die sich hier äußert. Und was diese vermochte, faßte die mongolische Herrschaft, die Nachfolgerin der arabischen, erst ganz zusammen.

Ein weites, viele tausend Kilometer breites Land war es, in dem sich eine neue Kunst entwickelte, ein halbes Jahrtausend brauchte sie, um zu reifen Ergebnissen zu kommen. Wir kennen sie nur sehr oberflächlich. Aber wo eine greifbare Erkenntnis hervortritt, dort zeigt sich auch deutlich, daß der Islam dem Orient seine durch Alexander den Großen beeinträchtigte und durch die hellenischen Fürsten zurückgehaltene Selbständigkeit wieder gab und daß der Orient dieses Geschenk trefflich zu nützen wußte: Er errang die Vorherrschaft in den gewerblichen Künsten, die ihm erst das 16. Jahrhundert in Europa streitig zu machen begann.

61) Byzanz am Schluß des Jahrtausends.

1325. Das Reich.

Das Byzantinische Reich war im 10. Jahrhundert zwar vom unumschränkten Willen seiner Kaiser beherrscht, aber auf diesen Willen wirkte eine Fülle übermächtiger Umstände ein. Der Hof, die auswärtige Politik, das kirchliche Leben beeinflußten ihn. Am Hof lebte ein in sich abgeschlossener Adel, der sich um den Kaiser und diesen vom Volk abdrängte. Neben dem Adel, der sich auf die Herkunft aus dem alten Römerreich stützte, standen die Statthalter der Grenzländer; namentlich jene im Osten, der Hauptfront des ganzen Reiches. Die Masse der Slaven, die auf der Balkanhalbinsel sich festgesetzt hatte, und die nun schon als unüberbrückbar erkannten kirchlichen Streitigkeiten mit Rom trennten Byzanz vom Westen. Die afrikanischen und sizilianischen Besitzungen waren verloren gegangen. Die Bulgaren wurden in Schach gehalten durch die Ungarn, Russen und Petschenegen, die ihr Christentum von Byzanz erhielten: Vor allem galt es, die Grenzlinie gegen die Mohammedaner festzuhalten, die schon um 700 von der Ostecke des Schwarzen Meeres ausgehend zum Golf von Cypern sich herüberzog. Dort im Grenzlager lag die Kraft des Reiches; dorther entstanden ihm die Männer, die den Aufschwung zu Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts herbeiführten.

1326. Die Makedonischen Kaiser.

Zwei Jahrhunderte hindurch beherrschten makedonische Kaiser Byzanz (867—1057). Der Gründer des Herrscherhauses, Basileios, rühmte sich, aus dem Geschlecht der Arsakiden zu stammen; jener persischen Herrscher, die durch 4 Jahrhunderte mit den Römern um die Herrschaft des Ostens rangen; ehe die Sassaniden sie nach Armenien unter griechischen Schutz verdrängten. Der asiatische Adel stellte sich hier dem römischen entgegen. Es begannen die kleinasiatischen Statthalter, die Leitung des Staates aus eigener Kraft zu führen. Mit Nikephoros Phokas (963—969) stieg einer der Sieger über die Saracenen selbst auf den Thron. In Johannes Tzimiskes (969—976), Basileios II. (976—1025) erhielt das harte, grausame Heldentum des Ostens vollends die Macht in der Griechenstadt. Sie trug sie aber wieder tief in die von den Mohammedanern besetzten Staaten, vernichtete die Hamadaniden und brachte deren Schätze nach Byzanz: Noch einmal konnte die Hauptstadt sich in dem Gefühle wiegen, Herrscherin über das gesamte Griechengebiet zu sein; konnte es alle jene Bildungsschätze in sich aufleben zu lassen hoffen, die auch jetzt, in christlicher Zeit, unvergeßlich das Griechenvolk zierten: Es scheint, als wenn eine Art bewußter Neubelebung, eine Renaissance, die Seelen bewegt, Kaiser Konstantinos IX. (1042—1054) in seinen innerpolitischen Bestrebungen beherrscht habe.

1327. Verhältnis zu Rom.

Der Patriarch von Konstantinopel war der stärkste Gegner der Herrschergelüste Roms: Photios († nach 891) wurde zum Vorkämpfer für die kirchliche Selbständigkeit des Ostens. Zu derselben Zeit sah sich aber die Kirche schon genötigt, gegen innere Feinde aufzutreten und zwar gegen die Regierung wie gegen die Volksstimmungen. Kaiser Nikephoros, selbst asketisch gesonnen, geneigt, sich den schwersten Büßungen zu unterziehen, forderte von der Kirche gleiche Gesinnung:

Verzicht auf ihren übergroßen Reichtum an Land und Gut. Heftige Kämpfe gegen seine Gesetze führten zu seiner Ermordung. Ebenso waren die Paulizianer, eine an den östlichen Grenzen des Reiches, namentlich in Armenien weitverbreitete Sekte, deren Lehren auch die Slaven des Nordens vielfach huldigten, heftige Gegner alles kirchlichen Prunkes, der Verweisung der Askese in die Klöster und strebten eine evangelische Einfachheit in kirchlichen Dingen an, die mit dem herrschenden Kirchentum in Zwiespalt geraten mußte. Der Einfluß persischer und mohammedanischer Lehren auf diese Sekte, die in Tephrika ihren befestigten Mittelpunkt hatte, ist unverkennbar. Auch nach der Vernichtung dieser Stadt (873) in den Balkan versetzt, behielten die Paulizianer ihre Überzeugungen und trugen sie tief in die slavische Welt hinein. Die paulizianische Bewegung ist eine jener nun häufig in der Christenheit wiederkehrenden, in denen ein Zwiespalt zwischen dem Klerus und der Laienschaft zu offenem Kampf führte; und zwar um deswillen, weil auch die Laien sich der Askese hingaben; für sich selbst jene geistigen Segnungen erstrebten, die ihnen darzubieten das Vorrecht der Kirche geworden war.

1328. Die Paulizianer.

Die lebenslustige Weltstadt Byzanz war damals solchen Bestrebungen noch nicht geneigt. Erst 1111 machte sich dort ihre ernstliche Bekämpfung nötig. Der Hof erhielt sich den alten Glanz und suchte ihn durch Neubelebung der Künste zu mehren. Der Kaiser Konstantinos Porphyrogennetos liebte es, wie wir sahen, selbst, sich mit Malen und Bilden die Zeit zu vertreiben; deren er, bevormundet von den Frauen und von thatkräftigen Staatsmännern, reichlich besaß.

Vergl. S. 394, N. 1290.

1329. Kirchenbauten. 1330. St. Irene.

Die griechische Kirche befand sich bereits in einem Zustande großer Erstarrung. Das deutet der Kirchenbau an. Die Irenenkirche (8. Jahrhundert) ist gewissermaßen nur ein Ausschnitt aus der Apostelkirche: Die westliche und die zentrale Kuppel, an die östlich eine Apsis herangerückt wurde. Gleich den justinianischen Kirchen umgiebt den Hauptraum das Seitenschiff mit der Frauenempore. Oder man kann sie als eine Umgestaltung der Sophienkirche ansehen, indem die Längsrichtung stärker betont, das Bema an die Mittelkuppel und westlich von dieser statt der Halbkuppel eine Vollkuppel gelegt wurde. Der Aufbau geht auf das System zurück, das nun allgemein in den byzantinischen Landen zur Anwendung kommt: Eine Kuppel erhebt sich über vier auf kräftige Pfeiler gestützte Bogen. An diesen Mittelraum schließen sich an zwei Seiten breite Tonnen, so daß sich in der Hauptachse ein Langhaus bildet, das gegen Osten in einer Halbkreisnische endet. In den beiden anderen Bogen längs des Langhauses ziehen sich die Emporen hin. Sie werden von Säulen oder Pfeilerarkaden getragen, über denen eine zweite Reihe Arkaden die Bogen ausfüllt. Nach außen entwickelt sich die Umfassungsmauer aus dem Achteck. Solcher Bauten giebt es eine nicht unbeträchtliche Zahl. Sta. Sophia in Thessalonich zeigt die Gestaltung noch in den Anfängen insofern, als um den Kernbau die Empore als drei Seiten umfassender Umgang sich unorganisch legt. In der Kirche zu Cassaba in Lykien bilden die mit Kreuzgewölben überdeckten Umgänge und die im Osten vor diese gelegten kleinen Zentralkapellen schon wohlgeordnete Nebenschiffe; die in der Klemenskirche zu Ankyra in Anatolien und der Nikolauskirche zu Myra weiter entfaltet werden. Die Vorhalle wird gleichzeitig immer kräftiger ausgebildet, um somit Gelegenheit zu reicherer Ausstattung des freilich selten mit dem Innern ganz genau in sachlicher Übereinstimmung stehenden Äußern zu erhalten. Alle diese Bauten sind in den Abmessungen und in der künstlerischen Durchbildung bescheiden. Sie dürften zumeist dem 9. und 10. Jahrhundert angehören, zeigen aber noch vorwiegend eine Raumkunst von klar erkennbarer Absicht auf starke Innenwirkung, auf ruhige Massenverteilung.

Vergl. S. 393, N. 1284.

1331. Kleinkirchen.

Das geht dem byzantinischen Kirchenbau unter persischem Einfluß verloren. Man verfiel ins Kleine und übertrug die großen, heilig gewordenen Formen auf die bescheidensten Abmessungen. Die Emporen verlieren sich. St. Bardias in Thessalonich (um 1000) ist ein Beweis hierfür. Die

Vergl. S. 405, N. 1320.

Kuppel hat 4 m Durchmesser und erhebt sich auf vier Säulen, sowie auf hochgestellten Bogen 13 m über den Boden. Die Seitenschiffe werden zu 2 m breiten Gängen. In der St. Eliaskirche zu Thessalonich (1012), die auf dem Grundplan des Dreipasses errichtet, hat der Kuppelraum zwar 5³/₄ m Durchmesser, aber 19¹/₂ m Höhe. Eine hohe Trommel mit schmalen Schlitzfenstern erhebt sich turmartig über dem Raum. Es fehlt im Innern gänzlich an der Möglichkeit, von dieser Höhe einen rechten Einblick zu gewinnen, da die Vorhalle bis unmittelbar an die Kuppel vordringt. Die Pantokratorkirche in Konstantinopel (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts) ist eine Zusammenstellung dreier solcher Bauten aneinander, ohne eigentliche organische Verbindung, nach der Art, wie dies an Koptenbauten zu bemerken ist: Die Laien, die Mönche und die Grabesverehrung für den Kaiser Manuel Komnenos haben somit jedes seine eigene Stätte; die Laien in der Vorhalle, vor der ihrem Gottesdienst bestimmten Südbau, während sonst Vorhallen fehlen. Die dem Erlöser geweihte Chorakirche vor Byzanz (jetzt Kachrije Dschami) ist ähnlich angeordnet: Der mittlere Kuppelbau über einem griechischen Kreuz, doch mit verlängerter Tonne vor der Apsis; die beiden Nebenkirchen unbedeutend, mit der doppelten Vorhalle in Verbindung. Ähnlich die St. Theotokoskirche in Byzanz (12. Jahrhundert) und die Apostelkirche in Thessalonich, bei denen die Formen alle in die Höhe verzerrt erscheinen, ohne daß eine Raumwirkung auf der bescheidenen Grundfläche erzielt werden konnte. Um so reicher wird dagegen die Ausschmückung des Äußern mit vielfach gegliederten Kuppeltürmen, reicher Abwechslung der Schichten in Haustein und Ziegel, vielfacher Anwendung von Blendarchitekturen.

Vergl. S. 328, N. 1030.

1334. Glasmosaike.

So sehr auch die Bilderfeindschaft der Türken der Erhaltung der Mosaike zuwider war, bietet der Boden des Byzantinischen Reiches noch hervorragende Beispiele dieser Kunst. Kaiser Basileios II. suchte unverkennbar die ganze Pracht jener Zeit wieder aufleben zu lassen, die den Bilderstürmen vorausging. Die Schilderung des von ihm erbauten Schlosses und der zugehörigen Erlöserkirche spricht von allen Reizen höchster farbiger Entfaltung. Leider hat sich aus dieser Zeit nicht eben viel erhalten, es seien denn Teile der Mosaike der Sophienkirche. Unzählig waren die in den Klöstern gemalten Tafelbilder, jene tiefbraunen, ganz idealistisch alt dargestellten heiligen Jungfrauen, die in Italien noch so häufig Verehrung genießen.

Vergl. S. 356, N. 1147.

Man zog die griechischen Mosaizisten in die Ferne. Ihnen dankt S. Ambrogio in Mailand seinen feierlichen Schmuck, jenen auf goldenem Thron sitzenden riesigen Erlöser inmitten von Heiligen und jene Darstellung aus des heiligen Ambrosius eigenem Leben. Venedig schaffte zum Ausbau der Markuskirche seit der Mitte des 11. Jahrhunderts Säulen aus Griechenland und Mosaizisten aus Byzanz herbei, die, bis ins 13. Jahrhundert hinein arbeitend, zu Lehrern ihrer Kunst in Italien wurden. Am Dom zu Torcello, in der Glaserstadt Murano, in der Kuppel der Moschee zu Cordoba, wie an den syrischen Bauten, begegnet man den Zeugnissen einer festgeschulten, im wesentlichen nicht fortbildungsfähigen, nicht von starkem künstlerischem Eigenwillen getragenen Malweise, die aber doch einer inneren Lebenskraft nicht entbehrte. Die Chorakirche bei Byzanz mit ihren erst zu Anfang des 14. Jahrhunderts geschaffenen Malereien beweist, wie groß sich nach der technischen Seite noch das Können erhielt. Aufbau und Zeichnung, Sicherheit im Ausdruck und Sorgfalt im einzelnen zeigen vielmehr, daß die ganze Kunst sich in aufsteigender Richtung bewegte.

Vergl. S. 388, N. 1272.

1335. Inhalt der Malereien.

Der Stolz der Malerei war ihr dogmatischer Inhalt: Dadurch, daß sie sich als Lehrerin der Heilswahrheiten darstellte, hatte sie sich vor der Vernichtung gerettet; sie war ihr verfallen, selbst im Sinne ihrer Freunde, wenn sie Verehrung für sich selbst forderte. Das drängte zur Darstellung von Gedanken: Schon die Einzelfigur war eine ideale: Das heißt, es stand im allgemeinen die Form fest, wie ein Heiliger in großartiger Würde in die Erscheinung zu

treten habe. Welcher Heiliger aber dargestellt sei, das besagte die in großen Buchstaben beigegebene Inschrift. Die Maler verzagten an der Aufgabe, ihrerseits den Mann in seiner Eigenart erkennbar zu machen. Der Inhalt der Bildreihen wurde wohl überlegt, bildete ein oft großartiges Ganzes christlicher Bekenntnislehre, dem nachzuforschen die Theologen stets anreizen wird. Weniger die Künstler: Es werden hier wissenschaftliche Fragen aufgeworfen, die auch nur durch die Wissenschaft begriffen und gelöst werden können. Der Maler ist nur der Beauftragte, der Diener der Gelehrsamkeit. Die Typen, in denen er zu schaffen hat, stehen fest; müssen feststehen, damit man das allzu tiefsinnige Gemälde begreifen kann; indem über das Einzelbild hinaus sich Beziehungen zu Beziehungen reihen. Die Kunst erhält dadurch etwas Altkluges, Überreifes.

1334. Beispiele.

Und doch regt sich immer noch im Griechenvolk eine herzerquickende Kraft. Die Kuppeln der Georgios und der Sophienkirche zu Thessalonichе, jene einer Anzahl griechischer Klöster, wie Megaspiläon im Peloponnes, Daphni bei Athen, in Orchomenos, Nikäa weisen Beispiele meist später Zeit auf, in denen bei aller Steifheit der überreichen Kleidungen, der höfisch überladenen Lebensformen, doch noch eine gewisse farbige Freudigkeit durchklingt; ein Eifer fleißiger Männer sich bekundet, wenigstens durch die größte technische Sorgfalt das Höchsterreichbare zu schaffen.

1335. Buchmalerei.

Die größte Vollendung erhielt die Kunst der Buchmalerei. Wie in der Dichtung und der Wissenschaft eine ausgeprägte Renaissanceströmung sich geltend macht, ein Zurückgreifen in das, was in so glänzender Erscheinung vergangene Zeiten den Lebenden vor Augen stellten, so begegnen wir diesen Bemühungen auch in der Miniatur. Wir kennen die Vorbilder der byzantinischen Meister zu wenig, um klar erkennen zu können, wie sehr sie sich von ihnen unterschieden: Aber das Streben, an ihrer Frische die eigene zu wecken, tritt unverkennbar hervor. So namentlich in einem kostbaren Psalter des 10. Jahrhunderts (Nationalbibliothek Paris), in dem nochmals die weiblichen Gewandstatuen der Antike farbig, lebendig geworden sind, der leichenhafte Ton älterer byzantinischer Arbeiten zu gunsten herzhafter Frische überwunden ist. Die Predigten des heiligen Gregor von Nazianz (Paris) sind von über 100 Bildern erläutert (um 870) und zwar mit einer herzlichen Empfindung für den Ausdruck und die Bewegung, der der älteren Malerei fehlte.

Mit dem 11. Jahrhundert setzt hier der Rückgang ein, der sich bald in der puppenhaften Behandlung der unter der Last ihrer schönen Kleider verschwindenden Gestalten äußert.

1336. Webereien.

In der Herstellung solcher Kleider wetteifert Byzanz mit Syrien und Bagdad. Hier wie dort standen die Webereien unter der Obhut der Fürsten, wurden sie als staatliche Anstalten von Beamten geleitet. Manchmal scheinen sich diese geradezu in unmittelbarem Wettbewerb gegenübergestanden zu haben. Aus den byzantinischen Webereien ging ein Stoff hervor, auf dem Löwen dargestellt sind: Sie sind Nachbildungen jener, die zwei Jahrtausende früher die Mauern von Babylon schmückten. Auch sonst dürfte es schwer sein, syrische und mesopotamische Stoffe jener Zeit von den byzantinischen zu trennen, zumal auch das Auftreten christlicher Zeichen und Darstellungen nicht für Byzanz allein spricht. Bei der Duldung der Mohammedaner und dem wiederholten Vordringen von Byzanz nach dem Südosten war das Weben eines Stoffes, wie die sogenannte Dalmatika Karls des Großen (12. Jahrhundert, in St. Peter zu Rom) keineswegs ausschließlich in der Hauptstadt möglich, wenn für diese gleich die Wahrscheinlichkeit spricht: In einem Kreise trägt diese auf der einen Seite den thronenden Christus, umgeben von der Schar der Engel und Heiligen, während auf dem Oberteil der Ärmel je die Einsetzung von Brot und Wein dargestellt ist. Auf der anderen Seite der thronende Christus in seiner Glorie: Alles mit unvergleichlicher Meisterschaft auf Samt gestickt. Es ist gewiß eine großartige künstlerische und namentlich gewerbliche Leistung hier an eine gründlich

Vergl. S. 68, N. 190.

verfehlte Aufgabe verwendet worden. Denn selbst der vornehmste Gebrauch rechtfertigt nicht die Benützung eines solchen Gewandes.

1337. Schmelzarbeiten.

Schmuckreich war die Kirche wie der Hof. Byzanz scheint in der Kunst des Schmelzes die erste Stelle eingenommen zu haben: Alle jene Arbeitsarten, die Zeit, Kosten, Mühe beanspruchten, bei denen es der Lebenskraft vieler und fleißiger Hände bedurfte, um eine glanzvolle Wirkung zu erzielen, blühten in der Stadt der Unterwürfigkeit, der Willkür. Die Schmelzkünstler traf der Haß der Bilderstürmer nicht; ihre Kleinwerke entzogen sich leicht der Verfolgung; die Blüte wurde hier nicht unterbrochen; die Schmuckfreudigkeit bemächtigte sich immer weiterer Gebiete; namentlich im Westen nahm man die Erzeugnisse dankbar entgegen. Dort erhielten sich auch die meisten Werke. Der Hochaltar in S. Ambrogio zu Mailand und die sogenannte Pala d'oro in S. Marco in Venedig sind Großwerke dieser Kunst; zugleich Zeugen dafür, wie Oberitalien sich noch im 2. Jahrtausend seine Schmuckwerke aus dem Osten holte.

Das frühe Mittelalter im Westen.

62) Die mittelalterliche Welt und Rom.

1338. Staatenbildungen.

Das 10. Jahrhundert brachte in die Verhältnisse Europas eine Klärung insoweit, als die großen Mächte der christlichen Welt zur Reife gelangt waren. In den von den Germanen behaupteten Ländern, in Nordfrankreich, Deutschland, England, war ein seßhaftes Königtum auf feudaler Grundlage zum Siege gekommen; es stützte sich auf die Ritterschaft und die noch nicht von dem römischen Übergewicht ganz gebeugte bischöfliche Kirche. Wenngleich die Verschiedenheiten in den Völkermischungen, namentlich die sprachlichen Unterschiede, durch das Vortreten der romanischen Mundarten sich geltend machten, so bildeten die Völker des Westens doch eine Einheit im Denken und Empfinden, mithin auch in ihren künstlerischen Leistungen. Bedingt ist diese Einheit durch die Verwandtschaft des ursprünglich germanischen Rechtslebens und durch die christliche Weltanschauung. Die Kirche trat überall als wichtigste Bildungsform hervor; ihren äußeren Glanz zu heben, waren die germanischen Nationen durch Stiftungen und Bauten allerorten eifrig bemüht. Die Domschulen pflegten die kirchliche Musik, Bittgänge, Prozessionen; liturgisch reich ausgestattete Messen beschäftigten die Geister. Die Laien, die von der Teilnahme an den am Altar sich abspielenden Handlungen zurückgedrängt worden waren, erhofften von der brünstigen Hingabe an eine kirchliche Frömmigkeit die Reinigung der im harten Lebenskampf ringenden Seele; eine zauberhafte Wirkung durch die Vergebung der schweren, auf der Zeit lastenden Sündigkeit; eine Befreiung vom Alp der Gewissensangst durch die göttlichen Wunder der Sakramente. Der Heiligenkult suchte die höchste Pracht und gefiel sich im Glauben an erstaunliche und sonderbare Leistungen der Reliquien; gerade deren Unglaublichkeit machte die Kraft der Reste heiliger Leiber verehrungswürdiger. Die unerhörteste Zerknirschung, die schwersten Leibesbußen, das völlige Verlassen der Weltfreuden wurde den noch am Irdischen hangenden Christen zum leuchtenden Vorbild. Überall geht der Zug auf das Übermenschliche, Gewaltsame, Unergründliche, auf den Glauben an Dinge, die dem Verstande unerfaßlich sind.

1339. Germanisches Christentum.

Und wie der Einzelne zwischen rücksichtsloser Wahrung des eigenen Vorteils und raschem Hinwerfen alles Gutes, ja des Lebens, zum Zweck der Selbstheiligung schwankte, so zeigt sich dieses Schwanken im Leben der Völker.

1340. Gottesdienstliche Formen.

Die Zeit der Kämpfe der aus germanischer Mischung hervorgehenden Völker gegen die Übermacht Roms ist eine Zeit religiöser Unsicherheit, der Zweifel am eigenen Heil, der stürmischen Versuche, durch äußere That den Himmel zu erringen. Eine Zeit mehr des kindlichen Glaubens als der inneren Sittlichung. Traten schon im 9. Jahrhundert die Lehren hervor, daß man durch sachliche Buße, selbst durch Geld, die Vergebung der Sünde erlangen könne, so entwickelte sich nun mehr und mehr das Indulgenzwesen. Dies wurde in seinem Grundsatz, die Vergebung der Sünde an Gebet und Opfer in einer bestimmten Kirche zu binden, während des ganzen Mittelalters zum stärksten Antrieb für Bau und Ausstattung der Gotteshäuser Die Verehrung der Heiligen wurde an die Örtlichkeit gebunden: Das Grab wurde zur Kirche, der Kirchgang zur Wallfahrt; die Wallfahrt wurde endlich zum Kriegszuge, als es galt, das Grab Christi zu erlangen. Dies erhob sich zum Ziel höchster Sehnsucht, eines so gewaltigen Triebes, daß er ein Jahrhundert lang die Welt in kriegerische Unruhe, in die mächtige Umwälzung der Kreuzzüge führte.

1341. Die Predigt.

Im 11. und 12. Jahrhundert stand die kirchliche Bewegung unter dem Einfluß mächtiger Prediger. Aber bald erkannte die Kirche die im Worte liegende Gefahr, daß es die Lehre Roms nicht rein wiedergeben, daß es zu anderen als den gebilligten, also zu ketzerischen Schlußfolgerungen führen könne. Die Synode zu Trier 1221 verbot unerfahrenen Priestern das Predigen, weil es mehr Schaden als Nutzen stifte. Im wesentlichen waren es die Mönche, die in der Kirche öffentlich das Wort führten. Von ihnen gingen die beiden größten geistigen Bewegungen der Zeit auf die Massen über: Die Kreuzzüge und der Gottesfriede. Schon entzog man dem Laien den Kelch; schon war die Bedeutung des Abendmahles als einer gemeinsamen Handlung aller Teilnehmer in Vergessenheit geraten; und trat an seine Stelle die schwärmerische Verehrung der Jungfrau, als der besten Fürsprecherin bei Christo, also der eigentlichen Mittlerin göttlicher Vergebung.

1342. Die Heiligenverehrung.

Es mehrten sich die Zwischenstufen zwischen dem betenden Laien und dem im Gebet gesuchten Gott; die Mittler, deren Rechte die Kirche für sich beanspruchte. Gleichzeitig entstanden bei dem sich immer schärfer zuspitzenden System der Werkheiligkeit und Äußerlichkeit bald begeisterte Gegner, die nach innerer Heiligung in ihrer Weise strebten und die trotz der gewaltsamen Frömmigkeit in allen Fugen krachende Tugend der Welt durch neue Mittel zu heilen strebten. Das Mittel blieb aber im Grunde das gleiche: Die Entsagung.

1343. Die Askese.

In dem ungeheuren Drang jugendlicher Genußsucht erschien der unmittelbare Verzicht auf die Weltfreuden, die Rückkehr zu einem evangelisch anspruchslosen Leben, die Nachfolge Christi im Ertragen von Leiden der immer wieder versuchte Ausweg. Jede Neugründung eines Mönchsordens wie einer ketzerischen Gemeinschaft ging von demselben Grundgedanken, ja fast stets von denselben Handlungen der Stifter aus: Der heilige Benedikt begann seine reformatorische Laufbahn ebenso wie Petrus Waldus mit der Weltabkehr. Der Kampf gegen die Verweltlichung von Kirche und Geistlichkeit drückte der Bewegung der Benediktinervereinigung von Cluny ebenso ihr Merkmal auf, wie jener der „Manichäer“ Oberitaliens, Südfrankreichs und Flanderns. Drängten jene auf Vereinfachung der Kirchenbauten, des Gottesdienstes, des kanonischen Lebens, und zwar durch die Beugung unter die Oberaufsicht Roms; so gingen diese, Roms Unfähigkeit erkennend, ein wahrhaft evangelisches Leben zu fördern oder gar herbeizuführen, durch alle Stufen der Absonderung langsam bis zum Kampf gegen den Katholizismus, zur Leugnung seiner Grundlehren, zum Abscheu vor den Kunstschätzen, zu deren Vernichtung und damit auf einem anderen Wege zur Besserung der erlösungsbedürftigen Welt über. Wie im Leben zeigt sich in der Kunst das Streben der Besten nach Einfachheit

im ununterbrochenen Kampf mit dem gewaltsam überschwenglichen, auf das märchenhaft Bezaubernde und doch sinnlich Faßbare gerichteten Volksgeist.

Die Grenzen, innerhalb denen sich diese Entwicklung stilistisch gliedert, sind schwer bestimmbar. Sie treffen nicht mit jenen der schwankenden Staatenbildungen zusammen, auch nicht mit jenen der Sprachen. Keinerlei Beziehungen haben sie zu den Grenzen der modernen Völker: Das heißt, es giebt weder eine französische noch eine deutsche Kunst im frühen Mittelalter, sondern eine gemeinsame, auf germanischer Grundlage entwickelte christliche, die sich wohl nach Stammeseigenart vielfach gliederte, bei der aber die gleiche Grundstimmung der Bildung und des Glaubens stärker ist als die trennenden Eigenarten. Erst die wachsende Verschiedenheit in der Stellung zu den Glaubenslehren und namentlich zu den liturgischen Fragen schuf tiefgreifende Unterschiede in der künstlerischen Gestaltung. 1344. Einheitlichkeit der Bildung.

Rom selbst gab hierbei keinerlei Anregung. Seine Aufgabe war die Einrichtung der päpstlichen Weltmacht und die Feststellung der katholischen Lehre. Aber auch hierin wirkte der unermüdliche Glaubenseifer der nördlichen Völker stärker als die von der ewigen Stadt selbst ausgehenden Kräfte. Über die Alpen kamen zumeist jene Gewalten, die Roms Herrschaft befestigten und vor Verfall beschützten; die den Gedanken einer geistlichen Oberherrlichkeit am lebhaftesten verfochten; die zu unterscheiden lehrten, was eine innere römische und was eine allgemeine, eine katholische Frage sei. 1345. Rom.

Aus den germanischen Völkern drang auch der Sinn für künstlerische Bethätigung im christlichen Gottesdienst hervor. In Rom selbst schwieg dieser unter den wüsten Stürmen der Parteileidenschaften. Noch waren die Reste der Antike, wie sie in den gewaltigen altchristlichen Basiliken sich äußerten, die wichtigsten künstlerischen Ruhmestitel der ewigen Stadt. Den schaffenden Kräften, dem Ringen nach Ausdruck der Stimmungen und des Glaubens durch die Form stellte sie wieder ihre unvergleichlichen gesetzgeberischen Gaben entgegen. Rom war im Begriff, die Welt zu unterjochen, indem es sich der jung in die Kunst hineinwachsenden Völker zur Bereicherung und zur Erneuerung seines Glanzes bediente, wie es sich einst der Griechen bedient hatte.

Das neue römische Reich, das politische wie das kirchliche, strebten vor allem die vom Glanze des alten dauernd geblendeten Germanen an. Während in der ewigen Stadt kleiner Zwist die Oberhand behielt, waren es sächsische und fränkische Fürstensöhne, die die römische Herrlichkeit durch die deutsche Nation wieder herzustellen suchten; und burgundische Geistliche, die dem Pontifex maximus die beiden die Christenheit beherrschenden Schwerter weltlicher und kirchlicher Macht in die Hand drückten.

63) Die unteren Rheinlande bis um 1000.

Dauernd erhielten sich die Rheinlande als eigentlicher Mittelpunkt der Entwicklung: Köln, Trier, Mainz waren die großen Mittelpunkte geistlicher Macht in Deutschland, die Vermittler zwischen den Resten karolingischer Kunst und den neuen, volkstümlichen Bestrebungen. Während der Osten erst dem Christentum erobert werden mußte, standen im Westen die Heere der Mohammedaner an der spanischen Grenze. Zwischen beiden hielten die Lande die Mitte, die aus Karls des Großen Herrscherleistungen den unmittelbarsten Vorteil genossen hatten, als starke Träger der mittelalterlichen Bildung. 1346. Die Bischofsstädte.

Und zwar waren es allem Anscheine nach die Reste städtischer Blüte, um die sich hier die Ansätze zu neueren sammelten. Innerhalb der alten Römermauern hielt sich die klassische Überlieferung am reinsten. Es zeigt sich dies beispielsweise in der Buchmalerei an einem aus dem Aachener Dome stammenden Evangeliar (jetzt in Stuttgart), das noch in Ottonischer Zeit den alten Formen treu bleibt; an der ganzen bedeutungsvollen Kunstblüte, die sie 1347. Buchmalerei. Vergl. S. 372, N. 1209.

in Trier unter dem Erzbischof Egbert (977—993), dem treuen Genossen Kaiser Ottos II., erfuhr. Der Archidiakon Ruodprecht (973—981 nachweisbar) schuf diesem für alle Gebiete des Kunstschaffens begeisterten Fürsten einen Psalter, den sogenannten Codex Gertrudianus (jetzt in Cividale), ein durch Strenge der Haltung und Reichtum ausgezeichnetes Werk; dem in dem Echternacher Evangeliar (jetzt in Gotha, um 990) ein Werk folgte, wie es von gleicher Kostbarkeit bisher nicht hervorgebracht worden war. Schon der prachtvolle Einband mit den in Gold getriebenen Gestalten der Kaiserin Theophano und des Königs Otto zeugen von der Höhe der Kunst des Treibens und Emaillierens; das Innere verkündet sowohl in den ornamentalen als den figürlichen Malereien, daß das ganze Können der Zeit in den trierischen Schreibstuben angesammelt war; ja, daß man es durch Erweiterung der künstlerischen Darstellungsgebiete noch zu steigern trachtete. Eine oft kindliche Unbefangenheit in der Übertragung der Gedanken in Bildform; dabei die Neigung, die Gegenstände erzählend am Auge vorbeiwandeln zu lassen; durch Teilung der Bildfläche in Streifen den Elfenbeintafeln nachzuschaffen. Aber immer noch ist die Natur dem Maler das Befremdliche, die ihn umgebende Welt meist nur von störendem Einfluß auf sein antiken Vorbildern nachwandelndes Schaffen. Diese Kunstweise zeigt sich weiter entwickelt in drei dem Kaiser Otto III. gewidmeten Evangeliaren (jetzt in München, Aachen und Bamberg), Werken von außerordentlicher Pracht und großem künstlerischen Ernst: in diesen erdrückt die erlernte Form zwar noch die natürliche Darstellungsgabe; sie können also als eine Wiedergabe gleichzeitigen Daseins, der Tracht, der Bauten, der Geräte nur in sehr bescheidenem Maße gelten; der Maler griff zu Eigenem nur da, wo die Vorlagen ihn verließen; aber doch tragen seine Gemälde etwas von der Größe der Weltanschauung der Zeit in sich: Der thronende Kaiser, die beiden weltlichen Fürsten zu seiner Linken, die geistlichen zur Rechten, die vier in byzantinisch unterwürfiger Beugung herantretenden Frauengestalten, welche als Slavinia, Germania, Gallia und Roma bezeichnet sind — all dies zeigt eine mannhafte Hand und ein in seinen Grenzen sicheres Künstlertum.

1348. Goldschmiederei.

Diesen Prachtschöpfungen der Malerei stehen solche der Goldschmiedekunst zur Seite, bei denen gleichfalls Egberts Einfluß nachweisbar ist. So zeigt die Umhüllung des Stabes Petri im Domschatz zu Limburg a. d. Lahn zwar eine starke Anlehnung an Byzantinisches, doch bereits eine völlige Beherrschung der schwierigsten Techniken, des Malens in Schmelz. Ähnlich ist das hölzerne, mit Goldblech überzogene, getriebene und mit Zellenschmelz verzierte Tragaltärchen im Stift S. Paul in Kärnten (um 980) gestaltet. Das Reliquiar des heiligen Andreas im Domschatz zu Trier mit der Nachbildung des Fußes des Heiligen, jene zu Herford, Paderborn, Münster schließen sich diesen Werken an.

1349. Bronzegüsse.

Bemerkenswert sind die kunstgewerblichen Bronzegüsse. So die von Meister Beringer für Erzbischof Willigis für den Dom zu Mainz gegossene Thüre (Anfang 11. Jahrhunderts), der dem jüdischen nachgeahmte siebenarmige Leuchter zu Essen (Anfang 11. Jahrhunderts).

Vergl. S. 334, N. 1053.

1350. Bildnerei.

Vergl. S. 339, N. 1080.

Die Bildnerei lag noch in tiefer Roheit. Wenngleich die Römer am Rhein Bildsäulen, Flachbilder in großer Zahl hinterlassen hatten, so zeigen die erhaltenen Reste, daß eine selbständige Kunstentfaltung hier nicht gezeitigt worden war. Wie überall, wo hellenisches Blut fehlte, war die Bildnerei über rohe Meißelsicherheit und über endlose Wiederholung einzelner Grundformen nicht hinausgekommen. Es fehlt am Rhein gänzlich an einem ins Große gehenden Schaffen, und wo es auftritt, erscheint es nur als Schmuck der Baukunst. Erst zu Anfang des 12. Jahrhunderts wagen sich einzelne steife, plumpe, leblose Versuche hervor, namentlich in Trier, wo ein thronender Christus zwischen Petrus und Maria am Dom, ein ähnliches Werk am Neuthor, ein paar Figuren im Museum als Zeugnisse des tiefen Standes der Kunst genannt sein mögen.

1351. Elfenbeinschnitzerei. Vergl. S. 376, N. 1219.

Dagegen blühte in merkwürdigem Gegensatz zu dem Ungeschick in der Großbildnerei jene in bescheidenem Maßstabe, die Elfenbeinschnitzerei. Aber es handelt sich bei diesen Arbeiten lediglich um genaue Nachbildungen. Im Museum zu Darmstadt, in Bonn, Aachen finden sich solche Werke. Ein Kreuzigungsbild in Essen läßt sich als um 1050 entstanden nachweisen. Aber um die Mitte des 12. Jahrhunderts erlischt diese Kunstweise, ohne merkliche Spuren zu hinterlassen, ein fremdes Gebilde in fremdem Stoff.

1352. Baukunst, Wölbungen. Vergl. S. 368, N. 1191. Vergl. S. 432, N. 1417.

Selbständiger entwickelte sich auf Grund der in karolingischer Zeit gemachten Erfahrungen die Baukunst der Rheinlande. Die große von ihr ausgehende Neuerung war die Übertragung der Querschnitte der Dome zu Aachen und Trier auf den Langhausbau, der Überwölbung hoher Räume auch bei diesem. Vielleicht gab hierbei das Münster zu Essen die Anregung, das 947 abbrannte und bald darauf wieder errichtet wurde; wenigstens geschah dies an seiner westlichen Hälfte, die möglicherweise von vornherein in der später durchgeführten Weise an ein dreischiffiges und in den Seitenschiffen zweigeschossiges Langhaus sich anlehnen sollte. Denn hier erscheint das Münster zu Aachen halbiert und die von ihm angegebene Querschnittanordnung auf ein Langhaus übertragen; eine Lösung, die, wie wir sehen werden, in S. Ambrogio in Mailand zuerst zur klaren Durchführung kam.

Man scheint schon im 10. Jahrhundert am Rheine sich mit Gedanken der Überwölbung der Mittelschiffe getragen zu haben. Aber man scheute sich wohl, gewitzigt durch mehrfach gemeldete Einstürze, das Wagnis durchzuführen. Dagegen wurden die Seitenschiffe in der Regel und zwar durch quadratische Kreuzgewölbe überdeckt; ferner wurde ihnen meist genau die halbe Größe des Mittelschiffes gegeben; so daß zwei Stützen der Seitenschiffe auf ein Geviertjoch des Mittelschiffes kommen; je der zweite Pfeiler als regelmäßig stärker belastet und demgemäß auch meist kräftiger gebildet war.

1353. Die Empore. Vergl. S. 409, N. 1331.

Die ältesten Beispiele dieser Anordnung im sogenannten Stützenwechsel weisen zugleich in der Regel die Anwendung der Emporen auf, das Erbteil der Aachener Kapelle. Die Klosterkirche zu Werden a. d. Ruhr (875 geweiht, 1119 abgebrannt, im 13. Jahrhundert ausgebaut) giebt in ihren westlichen Bauteilen diese Anordnung noch ohne Stützenwechsel. Ähnlich die Klosterkirche Mortier en Der (Departement Haute-Marne, um 970), vielleicht noch mit flacher Abdeckung von Nebenschiff und Empore; St. Remy in Reims (852 geweiht, 1005—1047 neu erbaut) scheint dieselbe Form gehabt zu haben; Sta. Ursula in Köln (1003 eingestürzt, um 1060 erneuert) hatte diese Form anscheinend schon an dem älteren, später verdrängten Bau; an der Kirche zu Vignory (Departement Haute-Marne um 1050) erscheinen die gekuppelten Bogenöffnungen der Empore noch, ohne daß die Empore selbst sich erhielt: Es ist dies ein Hinweis darauf, daß um 1000 in den rheinischen Landen die Empore wieder aufgegeben worden war; daß wir hier am Ende einer bestimmten Entwicklungsweise, nicht am Anfange einer solchen stehen. Es wiederholt sich der Vorgang, der in Byzanz zu bemerken war, wo auch um 1000 die Emporen zu verschwinden beginnen.

1354. Empore und Predigt.

Diese eigentümliche Bauform ist für den christlichen Kirchenbau von höchster Bedeutung. Denn ihr liegt sicher ein Gebrauchszweck zu Grunde; der kein anderer sein kann, als über das Fassungsmaß der emporenlosen Kirchen hinaus eine Volksmenge zum Gottesdienste zu vereinen. In Aachen ist sie wie in der Sophienkirche zu Byzanz zweifellos in der Absicht entstanden, den Kirchenbesuchern zu dienen. Sie ist zwar zu diesem Zwecke in der Kirche Karls des Großen nicht sehr geschickt angelegt; denn von vielen Stellen ist eine Teilnahme an den Vorgängen des Altares der Unterkirche nicht möglich. Man gab ihr sogar einen besonderen Altarraum. Aber die stattlichen Treppen, die zu ihr emporsteigen, lehren deutlich, daß man zahlreiche Gläubige auf sie zu führen dachte. Die basilikalen Anlagen suchten diesen Vorteil auszunützen, die Emporenbesucher jedoch mit jenen des Untergeschosses in bessere Verbindung

zu bringen. Die Bauten zeigten eine absichtlich niedrige Anlage der Emporen. Aber trotzdem gelingt dieses Bestreben nur in geringem Maße. Die großen Prediger der Zeit, die wie Hrabanus ihren Schülern die Schrift noch in der Landessprache auslegten, wie Ulrich von Augsburg, Wolfgang von Regensburg vor großen Volksmengen die Heilslehren verkündeten, wie Anno von Köln, der Erbauer von St. Ursula, selbst der Unwissenheit des Volkes abzuhelfen suchten, alle diese Volkslehrer brauchten Gotteshäuser, in denen viel Volks Platz hatte; wenigstens hören konnte, wenn es gleich wenig sah. Erst mit dem Rückgange der Predigt schwand die Empore oder wurde sie zu einem sachlich bedeutungslosen Schmuckgliede.

Die Vorbilder für die rheinischen Emporen sind an verschiedenen Stätten gesucht worden. Sicher wirkten die zweigeschossigen Rundbauten auch auf die der Länge nach sich entwickelten; zweifellos kannten viele Bauleute die römischen und byzantinischen Bauten. Aber auch der Umstand darf wohl auch mit in Erwägung gezogen werden, daß der Querschnitt dieser Bauten mit jenem des sächsischen Bauernhauses in den wesentlichen Grundformen übereinstimmt; nämlich mit der durch alle Zeiten beibehaltenen Gliederung in einen höheren Mittelraum und in der Höhe noch geteilte Nebenräume. Diese erscheinen nicht durch Aufbau, sondern durch Einziehen einer Zwischenbalkenlage gegliedert: Wie die Hille des sächsischen Hauses ist das solarium, der Söller, dauernd als ein Zwischenboden, als eingezogener Raum zu verstehen.

Vergl. S. 349, N. 1124.

64) Sachsen.

1355. Kaiser und Geistlichkeit.

In den sächsischen Landen begann mit der Wende zum neuen Jahrtausend eine Bauthätigkeit im wesentlichen unter der Leitung der Geistlichkeit. Aber diese war noch mit der kaiserlichen Gewalt aufs engste verknüpft. Die Kaiser sächsischen und fränkischen Geschlechts bauten durch ihre Bischöfe; sie bedienten sich der in den geistlichen Schulen betriebenen Baukunst, um mittels der dort gebildeten Architekten jene Kirchen aufführen zu lassen, die zu stiften und zu bereichern sie nicht müde wurden. Das Verständnis des Bauwesens empfahl den Geistlichen zum Bischof. Es treten die einzelnen schaffenden Persönlichkeiten entschieden hervor, mehr als in irgend einer anderen Zeit des frühen Mittelalters. Freilich hielten sie sich alle vorwiegend an feste Regeln. Das Bauwesen zeigt bei aller jugendlichen Frische der Begeisterung ruhiges Erwägen, Zurückhaltung, vornehme Einfachheit, planmäßige Durchbildung.

1356. Neue Bistümer.

Der Grundzug dieser sächsischen Kunst ist schlichter Ernst. Noch waren in den östlichen Landen für das Christentum schwere Aufgaben zu lösen, noch pochten heidnische Fäuste ungestüm an die Thore Sachsens und Thüringens. Die Gründung der Bistümer Havelberg, Brandenburg, Magdeburg, Meißen, Zeitz, Merseburg, die Aufrichtung des Erzbistums Magdeburg, das große Verchristlichungswerk der Zeit um 950 war gegen Ende des Jahrhunderts unter Otto II. wieder vernichtet worden. Erst um 1000 drangen Deutschtum und Christentum in den slavischen Landen wieder vor, entstanden die Erzbistümer Gnesen, Prag und Gran, der Bekehrungsarbeit der Deutschen weitestes Feld erschließend. Eine starke Sicherheit im Glauben, eine opferwillige Freudigkeit und ein festes Gefühl für die Stammesart zeichnete die am Eroberungswerk vorzugsweise beteiligten Sachsen aus. Das offenbart sich in ihren Kirchen, die nicht eben reich an Formengedanken, aber klar und zielbewußt geschaffen sind; nicht vielerlei Form versuchen, dafür aber das Gefundene und Überkommene in stetiger Ruhe ausbilden.

1357. Das Bauen als Gottesdienst.

Das Bauen war Gottesdienst; die Kirche ein Mittel, widerstrebende Geister zu gewinnen, die Sorge um jede Einzelheit Aufgabe eines auf das Gedeihen der Seinen bedachten Kirchenfürsten. Wie der Messe stand er selbst den Bauarbeiten vor; er erblickte in der Verehrung Gottes durch die bildende Hand eine werkthätige Form des Gebetes und leitete sie mit der Fürsorge des Hirten in die rechten Wege. Daher wurde der Kirchenfürst für die Kunst von

höchster Wichtigkeit, hing von seiner Sachkenntnis und seinem Eifer die Gesamtleistung der ihm Unterstellten ab.

Der glänzendste Vertreter jener Geistlichkeit, die in der Kunst das Mittel suchte, widerstrebende Herzen zum Christentum zu führen und die gewonnenen im Glauben zu befestigen, war Bischof Bernward von Hildesheim (992—1022). Eine beispielreiche Gruppe von Kirchenbauten schließt sich um seinen Namen. Man kann zwar nicht sagen, daß an sein Auftreten sich ein stark hervortretender Wandel in der Einzelgestaltung knüpfe, wohl aber zeigt sich in den Erzeugnissen aus der Zeit seines Hirtenamtes eine schulmäßige Durchbildung und Reife, die den Bauten stattliche Wirkung und Geschlossenheit verleiht.

1358. Bernward von Hildesheim.

Der basilikale Querschnitt mit der Holzdecke bleibt den Kirchen gewahrt. Die Nebenschiffe haben meist die halbe Breite des Mittelschiffes; die mit besonderen Apsiden versehenen Querschiffe entsprechen diesem; ebenso der Hohe Chor. Die Stiftskirchen, wie diejenigen des Benediktinerordens gleichen sich hierin. Der Schmuck ist überall bescheiden. Im Innern beschränkt er sich meist auf die Säulen und Pfeiler, die in der Regel miteinander abwechseln. Eine stille Größe, Sammlung und Ruhe ist dem Innenraum eigen; unverkennbar herrscht das Streben der Steigerung der Wirkung gegen den Altar zu. Denn wenn das Langhaus durch die Fenster des Obergadem meist genügend erhellt ist, so fehlt dem Querschiff vielfach stärkeres Licht, werden die Apsiden häufig gar nicht beleuchtet. Eine dämmernde Heimlichkeit breitet sich um den von Kerzen und Lampen erhellten Altar. Denn die Fenster schlossen Läden oder Tücher. Ja, selbst als das Glas aufkam, wurde es in starker Verbleiung, tiefer Farbe, trüber Beschaffenheit verwendet; wurde die Bemalung der Fenster nach dem allgemeinen Zwielicht gestimmt. Es sollte die geheimnisvolle Gebrochenheit des Lichtes dem neugierigen Auge des Kirchgängers die Glaubenswunder am Altare entziehen, diesen auch äußerlich den Reiz des Geheimnisvollen geben, die göttliche Gegenwart aus der nüchternen Tageshelle der Welt rücken und in schwer durchdringbarer Umschleierung dem glaubenden Gemüte begreiflicher machen.

1359. Die Basiliken.

Demgegenüber zeigt die ruhige, den Zweck des Raumumschließens deutlich verkündende Außenarchitektur in der Regel nur wenig Gliederungen: Ein paar Wandstreifen (Lisenen), einen schlichten Bogenfries unter dem Gesims, nur an der Westseite eine Steigerung: Hier erheben sich die Türme, die Träger der Glocken, deren mächtige, geheimnisvoll wirkende Stimme Anteil an der Überwindung der starren Gemüter hatte. Nach dem Vorgang von Aachen und der vielen Burgtürme jener Zeit war der Kirchturm meist rechteckig gestaltet, baute er sich in der Breite des Schiffes schwer und massig auf. Ihm zur Seite stehen runde Treppentürmchen, deren Obergeschoß früh über die oft sehr stattliche Glockenstube im Mittelbau hinauswuchs.

1360. Außenformen.

Die Einzelheiten der Kirchenbauten sind von asketischer Schlichtheit. Noch haben die Säulenknäufe vielfach eine Gestalt, die vom Holzbau herübergenommen sind, so daß sie wie gedrechselt erscheinen: Kugelförmige oder pilzförmige Knäufe oder solche, die man Würfelkapitäl nennt, an denen die vier Flächen des Steinbalkens noch nach dem Herausmeißeln des runden Schaftes zu sehen sind; die daher nach unten einen halbkugelförmigen Abschluß gegen das den Schaft abschließende Bändchen zeigen. Gerade an den Bernward zugehörigen Bauteilen scheint diese Form die Regel zu bilden. Die Säulen selbst sind den Baukünstlern eine bedeutungsreiche Form. Bei dem 1186 erfolgten Umbau der St. Michaelskirche zu Hildesheim (1001—1033) wurde in jede Säule eine Reliquie gelegt, bildet also jede für sich ein Heiligtum, ein Denkmal der Frömmigkeit. Über jeder Säule stehen, im Flachbild auf die Zwickel gefügt, kleine Heiligengestalten. Man scheint also eine Erinnerung an die Säulenheiligen oder doch an die von Bildwerken bekrönten Denksäulen

1361. Die Säulen.

gehabt und mit dem Bau in Verbindung zu bringen gesucht zu haben. Rein künstlerische Erwägungen sprechen mit: Man erkannte in der Säule die höchste architektonische Form und suchte sie häufig zu verwenden, in ihrer Wirkung zu steigern. Die Sorgfalt in der Anordnung des Stützenwechsels — hier vielfach je zwei Säulen zwischen einem Pfeilerpaare — sprechen hierfür.

1362. Kirchenbauten.

Im allgemeinen ist das Zeichen der Zeit das Festhalten am bedeutungsvollen Alten. Die Fortbewegung des Stiles vollzieht sich langsam; die Formen selbst werden sichtlich gerade durch die ihnen untergelegten sinnbildlichen Werte für den Beschauer wirksam und bedeutungsreich und unterliegen daher wenig dem Wandel fortbildenden Geschmackes.

Die Michaelskirche mit ihrem doppelten Querschiff, ihren dessen Außenflügel abschließenden Emporen, ihren dementsprechend angeordneten vier Treppentürmen und Choranlagen nach Ost und West fand vielfach fast getreue Nachahmung: So in Ilsenburg (geweiht 1087), Huyseburg (geweiht 1121), im Dom (1055—1061) und in St. Godehard (1172 vollendet) in Hildesheim, mit stärkeren Abweichungen zu Drübeck und an der ältesten Anlage der Kirche zu Gandersheim (nach 973). Die Stiftskirche zu Quedlinburg (997), die Kirchen zu Wunsdorf, Gröningen u. a. nehmen den Wechsel aus je zwei Säulen zwischen den Pfeilerpaaren der Arkadenreihen auf, die das Langhaus in drei Schiffe teilen. Im allgemeinen zeigt sich weniger in der Gestaltung der Einzelform, in dem Wechsel der Stützen eine künstlerische oder technische Absicht, als vielmehr der Ausdruck der Neigung bei Bauherr und Werkmann, schwer errungenes Können zu bethätigen, ohne ins weltlich Reiche zu verfallen. In manchen Gegenden, so am Harz, blieb dagegen der regelmäßige Wechsel von Pfeiler und Säule im 11. Jahrhundert üblich.

1363. Die Grüfte.

Wichtiger im Sinne der Grundformen der kirchlichen Gestaltung ist die Anlage der Gruft (Krypta), des unter den Kirchenchören angeordneten Heiligengrabes. Es war eine Folgerung des gesteigerten Heiligendienstes, daß die Grabanlage unter dem Hauptaltar sich mehr und mehr ausdehnte: Die Verehrung drängte sich dem Sarge des Heiligen zu, der eine kunstmäßige Gestalt erhalten und zugänglich gemacht werden mußte. Aus der Confessio der altchristlichen Kirche, jener höhlenartigen Anordnung unter dem Altartisch, wurde eine unterirdische Kapelle, meist mit freistehendem Heiligensarg und besonderem Altar. Ja, man ordnete eine offene Bogenstellung gegen das Schiff zu an, von dem aus man nun in die Tiefe der Gruft ebenso wie auf den bühnenartig erhobenen Hohen Chor blicken konnte.

Vergl. S. 371, M. 1203.

Solcher Grüfte, vielfach dem ältesten Teil der Kirchen, haben sich zahlreiche erhalten. Zu den ältesten, noch völlig dunklen und schmucklosen, gehören die der Petersberger Kirche bei Fulda, der Klosterkirche bei Echternach, der Kirche zu Michelstadt und anderer Bauten der karolingischen Zeit. Schon die 820 abgebrochene Kirche von St. Gallen hatte eine von oben erleuchtete Gruft. Ähnlich ist die Anordnung in der Stiftskirche zu Essen. In der Folge wird die Anlage der Gruft unter dem Chor in Bischofskirchen und teilweise auch in Mönchskirchen die Regel: Zumeist wird der ganze Chor unterwölbt und zwar über Säulen, die drei und mehr Schiffe bilden. Wagt sich die Wölbkunst noch nicht an die Überdeckung der weiten Mittelschiffe des Oberbaues, so findet sie doch eine bescheidene Aufgabe hier zwischen den festen, dem Ausweichen durch Schub nicht ausgesetzten Mauermassen der Unterkirche.

1364. Wölbungen.

1365. Die Schedula artium.

Die Gemeinsamkeit der Erzeugnisse sächsischer Kunst ist augenfällig; nur erklärlich, wenn man sie als auf einer wohlausgebildeten Schule, nicht auf einzelne starke Persönlichkeiten begründet auffaßt. Es fehlte in Klöstern und Stiften sicher nicht an einer planmäßigen Übertragung der erlangten Erfahrung vom Meister auf die Jünger. Wie sich diese vollzog, darüber giebt ein Lehrbuch Aufschluß, das sich uns erhielt, und zwar die „Schedula diversarum artium“ des Theophilus Presbyter. Unter diesem Namen verbirgt sich

wahrscheinlich ein sächsischer Mönch, Rugerius oder Roigker, der im Kloster Helmershausen an der Diemel um das Jahr 1100 als Goldschmied thätig war; der Schatz zu Paderborn hat noch ein Tragaltärchen seiner Hand. Dieser Mönch trug in ein Sammelwerk zusammen, was er an Nachrichten über Kunst und Kunstübung erlangte: In 156 Abschnitten spricht er über die Technik der Malerei auf Pergament, Holz und Kalk, über Glasmalerei und Glasierung von Gefässen, über die Arbeitsarten des Goldschmiedes. Er kennt das gesamte Kunstvermögen der Zeit, soweit es in den Klöstern getrieben wurde. Und wenn er die Baukunst und Bildnerei nicht erwähnt, so mag dies geschehen, weil das Bauen Sache der Bischöfe und das Bilden noch in seinen ersten Anfängen war.

Aber daß die Einzelheiten die Kirchenfürsten selbst beschäftigten, daß selbst die Nebenanlagen eines Baues auf ihre Mitarbeit zurückzuführen sind, dafür bürgt die Bethätigung mehrerer selbst in den Kleinkünsten. Wir wissen, daß Bernward in allen Gewerben kundig, in allen Werkstätten häufig zu Gaste und selbst bildend und in Gold treibend thätig war. Hier lag thatsächlich die Kunstübung vorzugsweise in der Hand des Klerus.

1366. Eherne Thüren.

Vergl. S. 367, N. 1188.

Das Hauptwerk, das unter Bernwards Bistum entstand, sind die ehernen Thüren des Domes zu Hildesheim (1015), deren jede auf 8 Flachbildern Darstellungen aus der Geschichte der Schöpfung und Christi enthält. Die Technik des Bildens ist eine einfache: Die Figuren sind auf einer ebenen Fläche modelliert, ohne Kunst verteilt und erzählen in schlichter Eindringlichkeit die Vorgänge aus Christi Leben. Meist ragen die Oberkörper aus der Fläche stärker vor, sind die Köpfe ganz frei gebildet. Das Gewand ist geschickter behandelt als die nackten Leiber; die Bewegungen sind heftig; der Gesichtsausdruck ist übertrieben. Aber man spürt, daß hier ein echter Künstler zum Beschauer sprechen wollte; daß er zu beobachten und die Regungen der Menschenseele in den Bewegungen der Leiber festzuhalten strebte. Er verfügt daher über einen Reichtum der Stellungen, der über jenem in den Buchmalereien steht.

1367. Die Christussäule zu Hildesheim.

Vergl. S. 321, N. 1009.

Vergl. S. 374, N. 1214.

Daß hier ein einzelner, sehr begabter Künstler die Spachtel führte, beweist der Umstand, daß das nächste, von anderer Hand gefertigte Werk erheblich tiefer steht. Im Jahre vor Bernwards Tode wurde in Hildesheim eine Christussäule (1022) aufgerichtet, ein merkwürdiges Beispiel entwickelter Gußtechnik. Die Säule ist an sich plump in den Formen, verziert durch ein schraubenförmig aufgerolltes, mit Flachbildern ausgestattetes Band. Die Absicht, die römischen Ehrensäulen nachzuahmen, liegt klar vor. Es ist jedenfalls ein seltenes Vorkommnis, daß ein Künstler in dieser Art über die zeitgenössische Kunst hinweg sich unmittelbar an das Vorbild der Alten wendete. Die Gestalten auf jenem Band sind sehr steif, ausdruckslos, selbst in den Hauptverhältnissen gänzlich mißraten. Sichtlich gerieten dem Bildner unter der Hand alle jene Teile, denen er Sorgfalt zuwendete, zu groß. Die Köpfe, die Hände sind weit über das natürliche Verhältnis ausgedehnt; beim Bilden der Einzelheit verlor der Künstler die Herrschaft über die ganze Gestalt.

1368. Weitere Gußwerke.

Ähnliche Werke treten an verschiedenen Stellen auf: Die Erzthüren von S. Zeno in Verona, die als Erzeugnisse einer sächsischen Gießhütte gelten; die Erzplatten vom sogenannten Krodoaltar in Goslar (nach 1064); die steifen und ungeschickten Stuckgestalten über den Säulen der Michaelskirche zu Hildesheim; endlich das ganz schwerfällige und regungslose Kruzifix in Holz im Dom zu Braunschweig, als dessen Hersteller sich Imervard nennt, sind Beispiele dieser Richtung.

Neben ihnen stehen eine Anzahl Werke der Kleinkunst, von denen man zum Teil annimmt, daß sie unter Bernwards Augen entstanden. Sie werden fast ausnahmslos in Hildesheim verwahrt. So ein Evangeliar, an dem er geradezu als Verfertiger genannt wird; um die mittlere Elfenbeintafel legt sich ein breiter, mit Edelsteinen, Filigran und Figuren in

getriebener Arbeit verzierter Metallrahmen. Ferner ein goldenes Kreuz in der Maria Magdalena-Kirche; Leuchter in Erz, die ganz in figürliche Gliederungen aufgelöst erscheinen; dann der große Kronleuchter im Dom zu Hildesheim, unter Bischof Hezilo († 1079) ausgeführt: Ein in Erz gegossener, Mauern mit Zinnen und Türmen — das himmlische Jerusalem — darstellender Kranz mit 6,5 m Durchmesser, hängt an Ketten von der Decke nieder; für 72 Kerzen ist in den zierlichen, durchbrochenen Türmen Raum geschaffen. Ähnliche Leuchter, der in Comburg bei Schwäbisch Hall und der wohl der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstammende zu Aachen, ein Werk des dortigen Meisters Wibert, zeigen die Fortwirkung dieses Gedankens.

1369. Elfenbeinschnitzerei.

Anregend auf diese Entwicklung wirkte zweifellos die auch in Sachsen blühende Elfenbeinschnitzerei. Auch hier regte sich die Selbständigkeit, wenn sie sich auch zunächst in künstlerischen Schwächen äußert. Der Reliquienkasten König Heinrich des Voglers in Quedlinburg, daran anschließend eine Reihe auf die sächsischen Kaiser sich beziehender Arbeiten ließen einen geistigen Zusammenhang zwischen diesen Werken und der Bronzebildnerei Sachsens vermuten. So die Elfenbeintafel im Privatbesitz in Mailand, auf der Kaiser Otto I. thronend dargestellt ist; der Weihkessel in der Eremitage zu Petersberg (983? gefertigt von Ezechias) und das Weihgefäß im Domschatz zu Aachen, auf dem Otto III. dargestellt erscheint: An allen diesen und zahlreichen sonst erhaltenen Werken erweist sich die Technik des Schnitzens als von alters her übertragen, durch byzantinische und syrische Anregungen unterstützt, aber nicht gefördert. Sie bleibt an der durch den Stoff gebotenen Nachahmung haften, und wenn sie in dieser auch zu reineren Formen kommt als die Bronzebildnerei, so doch nicht zu einer Förderung des Könnens und Erkennens von innen heraus.

1370. Malerei.

Vergl. S. 373, N. 1212.

In der Malerei machte sich schon eher ein volkstümlicher Zug geltend. Karls des Großen den Bildern wenigstens in der Theorie feindliche Ansichten und Anordnungen waren vergessen; das Bild nicht so sehr zu einem Gegenstande der Verehrung als der Lehre für jene geworden, die das geschriebene Wort nicht zu entziffern vermochten. Theophilus spricht dies geradezu aus, indem er die ergreifende Wirkung der in Bildern dargestellten Leiden des Herrn auf den Beschauer in den Vordergrund stellt. Demgemäß wächst auch die Neigung für Schilderungen der Passion; ihrer Zusammenstellung mit die Verheißung bedeutenden Gegenstücken aus dem Alten Testament; die Ausdehnung auf die Leiden auch der Märtyrer und Heiligen. Bald regten sich in allen Klöstern, an den geistlichen Höfen, in den großen Stiften kunstreiche Hände, nicht nur zum Schmuck der Bücher, sondern auch der Kirchen und, wie aus dem Berichte über Heinrichs I. Bilder seiner Siege über die Ungarn im Schloß zu Merseburg hervorgeht, auch in den Wohnräumen.

1371. Buchmalerei.

Leider sind Werke sächsischer Malerei wieder nur in Buchillustrationen erhalten. Das Goldene Buch in Quedlinburg (um 950), gefertigt vom Presbyter Samuhel, zeigt noch ganz die derbere Handführung der spätkarolingischen Werke. In den Arbeiten des besten Meisters der Bernwardischen Schreibstube, dem Diakon Guntbald, tritt bereits eine selbständigere Malweise hervor. Sein Hauptwerk, das 1011 entstandene Evangeliar im Domschatz von Hildesheim, das 1014 für Bernward angefertigte Missale glänzt neben derben figürlichen Schilderungen in dem Reichtum ornamentaler Gedanken. Bernward selbst dürfte jenes Evangeliar geschaffen haben, zu dem er, wie wir sahen, den kostbaren Einband anfertigte; ein Werk, in dem die Marienverehrung einen besonders breiten Raum einnimmt. Spätere Arbeiten, wie das Evangeliar der Äbtissin Hidda von Meschede, die Lebensbeschreibung des heiligen Liudger (Anfang 12. Jahrhunderts) aus Werden (jetzt in Berlin) zeigen gegen diese Arbeiten einen merklichen Rückschritt im Können, dagegen eine steigende Freiheit in Wahl und Anordnung der Gegenstände und in der Beobachtung des thatsächlichen Lebens.

65) Sachsens Einfluß auf den Niederrhein.

1372. Die sächsischen Kaiser.

Unter den sächsischen Kaisern verrückte sich der Mittelpunkt des Reiches nach Westen. Die Vermittlung des dort Geleisteten mit Westfalen und dem Rheine fiel einer Anzahl von Geistlichen zu, die dem Bischofe Bernward nahe standen.

1373. Meinwerk.

Zunächst nimmt im Norden der Bischof Meinwerk († 1036) eine hervorragende Stelle ein. Um ihn sammelte sich die künstlerische Bewegung in Westfalen, wo das Kloster Korvei (815 gegründet) wenigstens in seiner Gruft noch Reste jener ältesten Zeit oder doch des Umbaues von 885 beherbergt. Bemerkenswert an ihnen ist die Form der Säulenknäufe, in der der Künstler sich redlich müht, korinthischem Vorbilde gerecht zu werden. Wo aber das eigentliche Ziel seines baulichen Schaffens lag, beweist der Umstand, daß er den Abt Wino von Helmarshausen nach Jerusalem sendete, um dorther den Plan der Grabeskirche zu holen, die er vor den Thoren Paderborns in einer 1036 geweihten (jetzt nicht mehr nachweisbaren) Kirche neu verwirklichte; daß er für die von ihm schon vorher erbaute Bartholomäuskapelle zu Paderborn (1017) griechische Bauleute berief und für die Klosterkirche zu Abdinghof (1031 geweiht) Cluniacensermönche kommen ließ; und an der Stiftskirche zu Vreden (11. Jahrhundert), namentlich an deren dreischiffiger Gruftanlage, die erlernten Formen mit beachtenswerter Selbständigkeit verwendete.

Vergl. S. 368, N. 1191.

1374. Westfalen.

Die typische Form an den westfälischen Bauten des 11. Jahrhunderts ist der schwere festungsartige Westturm, so jener am Dom zu Paderborn, der sich den Aachener zum Vorbild nahm; jener am Dom zu Minden, am Dom zu Bremen (nach 1043). Es zeigt sich weiter eine gewisse Übereinstimmung mit den Bauten Süditaliens. Offenbart sich diese schon in der Vorliebe für Bronzethüren und auch in der Behandlung dieser, so tritt hier die Wechselbeziehung deutlicher hervor. Kurz vor Beginn des Baues (1022) hatte Kaiser Heinrich II. Benevent unterworfen und hatte somit im Kampfe gegen die Griechen sich dem byzantinischen Schaffenskreise genähert. Über dem Thore an der Turmseite der dortigen Kathedrale nennt sich Roggerius als Meister des Werkes. Man hat die Westseite des Domes zu Bremen geradezu als Nachahmung jener zu Benevent bezeichnet.

Vergl. S. 451, N. 1574.

1375. Poppo von Stablo.

Eine weit über seinen Sprengel hinaus sich erstreckende Thätigkeit entwickelte Bischof Poppo von Stablo († 1048), ein Kirchenfürst von außerordentlich vielseitiger Bedeutung. Mehrere durch räumliche Größe ausgezeichnete Benediktinerkirchen entstanden unter seinem Einfluß, und zwar in weit auseinanderliegenden Gebieten: Braunweiler (1025—1030, 1050 wieder abgerissen), Limburg a. d. Hardt (1025—1042) und Hersfeld in Hessen, Weissenburg im Elsaß (1032—1033), Stablo (Stavelot), St. Trond (St. Truyen) und Echternach (1017—1031) in Lothringen. Auch die drei letzteren sind fast ganz zerstört, ihre ursprünglichen Gestaltungen nur vermutungsweise wieder herstellbar.

1376. Neue Bauformen.

Daß auch hier der weltkundige Kirchenfürst einen innigen Anteil selbst an den Einzelheiten im Bauwesen hatte, das erkennt man an gewissen Übereinstimmungen in diesen. In Hersfeld erscheint zuerst in Deutschland eine eigentümliche Form des Säulenfußes, die Eckblätter, die aus dem Schafte gegen die Spitzen der Fußplatten vorwachsen, wohl eine lombardische Erfindung, die später an deutschen Bauten vielfach zu beobachten ist. Vorher, in Limburg, hatte er bereits die „attische Basis“ in einer Reinheit verwendet, wie sie bis dahin in Deutschland nicht erschien. Ebenso verwendet Poppo die „Lisene“, die Bernward nach dem Norden gebracht zu haben scheint, und die in Gernrode wie in Limburg, wenn auch noch in bescheidener Weise, die Umfassungsmauern gliedert. Er bevorzugte auch die Säule derart, daß er den Stützenwechsel aufgab und seine Kirchen gern als reine Säulenbasiliken aufführte. Beachtenswert an ihnen ist das stark ausgeprägte lateinische Kreuz des Grundrisses, namentlich Hersfeld mit weit ausladenden Querschiffen, Limburg mit geradlinig geschlossenem Hauptchor. Die Absicht, den Bau einzuwölben, bestand

Vergl. S. 371, N. 1200.

wohl nie. Man mochte auf die Weite der Anlage nicht verzichten, die noch allein bei einer Balkendecke durchführbar schien.

Die Limburger Kirche hat an der Westseite eine über Säulen ruhende Kaiserempore mit zwei zu ihr emporführenden Treppen. Unter dieser liegt zwischen den beiden Westtürmen eine Vorhalle zur Kirche. In Hersfeld nimmt ein Westchor die Stelle der Kaiserempore ein. Diese Anordnung, die sich auch in Susteren am Niederrhein (11. Jahrhundert) wiederholt, wurde für viele Bauten vorbildlich, namentlich seit auch die um Cluny vereinten Benediktinerklöster sie annahmen. In Verbindung mit einem Westschiff erscheint sie an St. Servaes zu Maastricht (12. Jahrhundert), St. Kastor in Koblenz (begonnen im 9. Jahrhundert, 1190 bis 1212 vollendet).

1377. Der Dom zu Speyer.

Zu einschneidender Bedeutung gelangte die Kunst Poppos dadurch, daß sie auf die Bauten Kaiser Konrads II. (1024—1039) Einfluß gewann. Dieser gründete um 1030 den Dom zu Speier, den er zu seiner Grabkirche bestimmte: Ein Gotteshaus und ein Kaiserdenkmal zugleich. Es wurde alsbald in seiner ganzen Größe mit sichtlicher Anlehnung an Poppos Bauten als eines der gewaltigsten Werke der Christenheit angelegt und von Kaiser Heinrich III. (1039—1056), dem glänzenden Vertreter deutscher Kaisermacht, vollendet. In ruhiger Folge reihten sich zwölf Arkaden an beiden Seiten des für flache Decke berechneten Mittelschiffes über ursprünglich gleichwertigen Pfeilern aneinander. Das mächtige Querschiff und der Chor schlossen den Bau in einfacher, aber gerade hierdurch wirkungsvollster Weise ab. Diese Formen blieben im wesentlichen bei dem von Kaiser Heinrich IV. (1056—1106) bewirkten Umbau erhalten.

1378. Die Rheinischen Dome.

Ebenso entstand eine Reihe von gewaltigen Bauten, wie sie deren kaum ein anderes Land jener Zeit aufweisen konnte: Im Dom zu Mainz, den Erzbischof Willigis 978—1009 als flach gedeckte Basilika angelegt, den aber Brände und Umbauten stark veränderten; im Dom zu Worms (996—1016), der bis auf die Westtürme im 12. Jahrhundert erneuert wurde; im Dom zu Straßburg (1015—1028). In ihnen spiegelt sich die Größe und weltbeherrschende Macht des deutschen Volkes ebenso wie die hohe Würde der deutschen Kirchenfürsten ab. All diese Bauten sind aber durch Umgestaltungen so stark verändert, daß wir in ihnen nicht mehr deutlich das der Zeit um 1050 Angehörige erkennen können. Die ruhige Größe ihrer basilikalen Grundanlage, die kräftige Betonung der Form des lateinischen Kreuzes ist ihnen gemeinsam gewesen.

1379. Bildnerei.

Auch in einer anderen Richtung folgt Lothringen den sächsischen Anregungen: Die Bildnerei nimmt hier einen höheren Schwung. Zwar ist die Steinbildnerei meist noch in jenen starren Formen befangen, die am Niederrhein üblich waren; aber an einzelnen Werken tritt schon ein feinerer Sinn für Verteilung im Raum hervor, wie an den Gestalten am Taufbecken und Thore zu Dinant, an einer Madonna im Museum zu Lüttich, einem bemalten Steinflachbild des 11. Jahrhunderts von edler Empfindungstiefe. Aber nicht die Steinbildnerei brachte die Blüte, sondern jene in Metall: Ein Reliquienschrein zu Visé (um 1100) zeigt schon stärkere Belebung bei größerer Einfachheit. Die Vollendung erreicht die Schule erst in dem Erztaufbecken des Klosters Orval (jetzt in der Bartholomäuskirche zu Lüttich), das Lambert Patras von Dinant 1112 fertigte. Die ruhige Haltung der Figuren, das geschickte Zusammenfassen der einzelnen Handlungen je zu einem Bilde längs des äußeren Randes des Beckens, die Einfachheit, Klarheit und Größe der Bewegungen und des Gewandes erheben sich hoch über das Mittelgut der Zeit. Das Becken scheint auf Stierkörpern zu ruhen, deren Oberkörper vorragen. Die Frische, mit der gerade diese eigentlich nebensächlichen Schmuckstücke beobachtet sind, die außerordentliche Wahrheit und Unmittelbarkeit in ihren Bewegungen weist deutlich darauf, daß es nicht eine Schule war, sondern eine kräftige Persön-

1380. Die Schule von Dinant.

lichkeit, die hier zu einer, wenn auch durch die Zeit bedingten, so doch für alle Zeit erfreulichen Vollendung kam. Besonders großartig entfaltete sich nun am Rhein die Kunst des Schmelzens, wie alle Gebiete der Goldschmiederei. Köln und Trier werden die Hauptsitze eines hochgesteigerten Gewerbebetriebs. Man lernt die Namen einzelner Künstler kennen: Auf Köln weist die Inschrift auf einem Tragaltärchen (Besitz des Herzogs von Cumberland): Eilbertus Coloniensis me fecit, auf einem von Siegburg 1181 nach Limoges gesendeten Reliquiarium (verschollen) stand Reginaldus me fecit. Es war die Technik, wie Funde aus der Römerzeit beweisen, eine seit Jahrhunderten am Rhein heimische, und zwar war gerade das Schmelzen auf Erz in früher Zeit für das Geschmeide, nun für kirchliche Gegenstände beliebt.

1381. Goldschmiederei.

Vergl. S. 366, A. 1183.

Von besonderer Bedeutung sind die Heiligenschreine, die nun in großer Anzahl am Rhein entstehen und jene Steinsärge ersetzen, die in früherer Zeit gebräuchlich gewesen waren. Ihre Herkunft geht wahrscheinlich auf die Antepentien, auf die Behänge der Altäre und sonstigen Kirchengeräte zurück, die in Gold, Bronze und Schmelz hergestellt wurden und hie und da noch erhalten sind. Die Schreine für die Gebeine des heiligen Heribert zu Deutz und Karls des Großen zu Aachen dürften die ältesten sein. Karl liegt in einem Metallsarge, der in der Gliederung der Seitenwände durch Arkaden, in der Anordnung kleiner Statuen innerhalb dieser wohl weniger eine Basilika als die alten aus Byzanz stammenden Steinsärge nachahmt. Der Deckel ist dachartig gebildet, mit Flachbildern, auf dem First durch eine Blumenvase geziert. Wenn noch die puppenartige Rundung in den Gestalten nicht ganz überwunden ist, so blüht doch eine reinere Form in der Art des Faltenwurfes, ein besserer Sinn für die Bewegungen aus diesen Arbeiten hervor, die zwar erst unter Kaiser Friedrich II. nach 1200 beendet, aber wohl schon um 1150 begonnen wurden.

1382. Heiligenschreine.

Vergl. S. 375, A. 1217.

Vergl. S. 392, A. 1281.

Der Schrein des heiligen Anno in Siegburg (1183 vollendet), jener der heiligen Drei Könige zu Köln (um 1190 begonnen, um 1220 vollendet), jener der heiligen Jungfrau in Aachen (1220 in Arbeit) und andere Werke reihen sich diesen Werken an. Der Kölner, der leider verstümmelt wurde, ist der bedeutendste. Die drei Särge sind zu einem Aufbau im Querschnitt einer Basilika verbunden. Die Seiten sind auch hier durch Arkaden und sitzende Statuen in diesen geziert; die Schmalseiten in drei Abteilungen zerlegt, an deren mittlerer, den Seitendächern entsprechend, die Köpfe der heiligen Drei Könige sichtbar werden. Der zierlich reiche Schmuck des getriebenen Silbers, die kostbare farbige Ausschmückung in Schmelz, die wachsende Sicherheit in der Formenbehandlung, die diese Hauptwerke auszeichnet, wiederholt sich in den nicht ganz seltenen verwandten Werken eines hochgesteigerten Reliquienkults. Zahlreiche kleinere Werke, namentlich die Armleuchter für Altäre und die zum Reinigen der Hände bestimmten Kannen (Aquamanile), wie solche in ganz Deutschland in Bronze gegossen und mit Schmelz verziert wurden, sind bemerkenswert durch das späte Erscheinen der alten Überschwenglichkeit, der gestreckten und verschlungenen Tierleiber, der fratzenhaften Gebilde. Jene Kannen nehmen oft geradezu die Gestalt von Tieren an, wobei dann der abzunehmende Kopf den Deckel bildet.

Vergl. S. 374, A. 1216.

66) Das mittlere Frankreich.

Wenngleich der Vertrag von Verdun (843) auch eine politische Grenze zwischen den sprachlich getrennten Teilen von Karls des Großen Reich aufrichtete, so blieben doch in geistiger Beziehung beide Länder noch auf Jahrhunderte eng verknüpft. Die Gemeinsamkeit in der die Bildung als Verständigungsmittel bestimmenden lateinischen Sprache, die gleiche fränkische Herkunft zum mindesten des Adels, die dadurch bedingte Einheit der Empfindungen und der religiösen Auffassung des Christentums und der Staatsverhältnisse bewirkten, daß die Sprach-

1383. Sprachgrenzen.

und Landesgrenzen auf die künstlerische Entwicklung ohne Einfluß blieben. Es unterscheiden sich zwar die Bauschulen diesseits und jenseits der Ardennen und des Wasgau voneinander, aber nicht mehr als jene diesseits und jenseits des Thüringer Waldes.

Auch im heutigen Frankreich ragten einzelne alte Bauwerke in die jüngere Zeit bestimmend hinein. Aber nicht die antiken regten die Künstler des 10. Jahrhunderts an, sondern jene ihrer christlichen Vorgänger. Denn zu allen Zeiten, bis in die Renaissance, in das Jahrhundert zielklaren Rückgreifens auf das Alte, haben nicht die großen Gedanken, sondern die kleinen Formen vergessener Kunst zuerst zur Nachahmung gereizt. Man begann diese nie mit den eigentlichen Grundzügen, sondern stets mit den leichter erfaßbaren und nachzubildenden Schmuckgebilden.

1384. Kirchenbauten.

Auch hier ging zunächst das Streben auf einfache Grundformen. Die Priorei S. Generoux im nördlichen Poitou (um 1000), die Abteikirche Beaulieu bei Loches (1008—1012), St. Pierre zu Vienne (gegründet 920) und andere sind im Grunde nicht mehr als rechtwinklige Säle, bei denen gelegentlich durch eine dreifache Bogenstellung der Chor abgetrennt wurde. Bis nach Spanien erstreckte sich diese Bauform, wo sie sich dadurch auszeichnet, daß hier die Bogen in mohammedanischer Hufeisenform gespannt sind. Kaum minder schlicht sind die Kirchen von basilikaler Anlage, wie die Kathedrale zu Angers (1030 geweiht), zu Le Mans (1085—1097), von denen sich wenigstens die Seitenschiffmauern aus neueren Umgestaltungen erhielten. Der wichtigste Bau ist die Kathedrale St. Cyr zu Nevers (910 erbaut, 1028 erneuert), von der sich der Westchor mit sehr stattlichem Querschiff erhielt: Die Umfassungsmauern trugen die flache Decke, während das Querschiff, durch zwei niedere Doppelarkaden in drei Teile getrennt, den Beweis lieferte, daß diese eigentümlichen Scheidungen nicht aus baupraktischen, sondern aus liturgischen Gründen entstanden; nämlich zur Absonderung bestimmter gottesdienstlicher Vorgänge unter sich und von der Laienschaft.

Vergl. S. 395, N. 954.

1385. Der Umgang.

Der Westchor ist in St. Cyr an seiner Innenseite durch Halbsäulen und Blendarkaden gegliedert. Die Form des Umganges, die hier gewissermaßen bildlich nachgeahmt wird, scheint mithin bereits eine allgemein beliebte gewesen zu sein. Sie tritt in der Folge mit der größten Entschiedenheit als bezeichnendes Merkmal an den Ostchören jener großen Kirchen auf, die durch das Grab eines Heiligen zum Ziele starker Wallfahrt wurden.

1386. Die Wallfahrtskirchen zu Tours.

Vergl. S. 340, N. 1085.

Den wichtigsten Einfluß scheint jene alte Kirche erlangt zu haben, die den Körper des heiligen Martin beherbergte, St. Martin zu Tours. Nach einem Brande von 997 wurde sie durch den baukundigen und baueifrigen Abt Gosbert († 1007) neu aufgeführt. Im Revolutionszeitalter abgebrochen, erhielten sich von ihr nur wenige Bauglieder, die zur Wiederherstellung ihres Bildes im Gedanken viel freien Spielraum lassen. Das Wahrscheinlichste ist, daß auch hier die Aachener Kapelle Einfluß gewann; daß die Chorumgänge, wenn sie es nicht schon früher waren, so doch jetzt zweigeschossig gebildet wurden, unter stärkerer Betonung des Kapellenkranzes. Diese in letzter Linie auf die heilige Grabeskirche in Jerusalem zurückzuführende Anordnung wurde nun bei den Wallfahrtskirchen des mittleren Frankreich die Regel. Gosbert selbst scheint den Bau von St. Pierre de la Couture in Le Mans (990—1007), die Grabstätte des heiligen Bertrand, in diesem Sinne geleitet zu haben, deren Chor den Umgang und die von ihm ausstrahlenden Kapellen von St. Martin entlehnte.

Vergl. S. 421, N. 1373.

1387. Zu Le Mans.

1388. S. Remy zu Reims.

Zwei wichtige Bauten nahmen den Grundriß der berühmten Wallfahrtskirche von Tours auf: Zunächst die über dem Grabe des heiligen Remigius erbaute Kirche St. Remy zu Reims (1049 geweiht). Gleich St. Martin im Langhaus fünfschiffig, mit über den Seitenschiffen sich hinziehenden Emporen, mächtigem Querschiff, flacher Decke über dem besonders breiten Mittelschiff, erscheint der Bau geradezu als Nachahmung des altehrwürdigen Vorbildes.

1389. St. Sernin zu Toulouse.

Den Grundriß entlehnte dann auch die Grabeskirche des heiligen Saturnin, St. Sernin in Toulouse (Chor 1096 geweiht, langsam nach Westen im Bau fortschreitend). Die gleiche Anordnung des Querschiffes, der flachen Decke scheint wenigstens ursprünglich beabsichtigt gewesen und erst später verändert worden zu sein.

1390. Die Empore.

Vergl. S. 367, N. 1188.

Alle diese Kirchen halten die am Rhein und in Sachsen mehr und mehr in Vergessenheit geratende Zweigeschossigkeit der Seitenschiffe aufrecht. Aber trotzdem zeigt sich in ihrem Querschnitte ein entschiedener Wandel: Man hat auf die Benützbarkeit einfach verzichtet. Wer je eine dieser Bauten betrat, erkannte auch alsbald, daß diese Obergeschosse nicht Gläubigen zur Teilnahme am Gottesdienste Raum gewähren sollen. Winzige Treppen führen zu ihnen empor, in dem verhältnismäßig engen Schiff sind sie viel zu hoch gestellt, als daß von oben herab eine solche Teilnahme möglich sei. Sie sind eben nur Fortbildungen des durch die Grabeskirche gegebenen Baugedankens; willkommene Gelegenheit, die malerische Wirkung des Baues zu steigern; Zeugen eines hochgespannten Idealismus, der den Tausenden herbeiströmender Wallfahrer das Größte und Reichste zu bieten strebte, was die Baukunst zu leisten vermochte. Die Anlage von fünf Schiffen in Tours, Reims und Toulouse; die gewaltige, bei allen drei Kirchen fast gleiche Länge; die mächtige Ausladung der Querschiffe; die absichtlich gesteigerte Höhe zeigen überall dieselbe Absicht: Gott ein glänzendes Haus und der Wallfahrt ein würdiges Ziel zu schaffen; dabei aber auch den unermeßlichen Reichtum der Kirche prunkend darzustellen.

1391. Turmbauten.

St. Martin zu Tours hatte fünf Türme, zwei an der Westseite, zwei an den Enden des Querschiffes, einen über der Vierung. Auch hier führte nicht das Bedürfnis, sondern der Ruhmsinn den Bau. St. Remy verzichtete dagegen gänzlich auf Türme, schmückte sich dagegen an der Schauseite mit reichen Resten klassischer Baukunst. St. Sernin sammelte die ganze Kraft für den groß angelegten Vierungsturm, der jedoch später dem Bau zum Schaden wurde, da die Vierungspfeiler verstärkt werden mußten und somit die Wirkung des Innern schwer beeinträchtigten.

1392. Die Wölbung.

Zahlreiche Brände in den flach, nur mit Balkenwerk abgedeckten, von Lampen erhellten Kirchen machten die Anwendung von Gewölben auch für die Hauptschiffe bald wünschenswert. Frankreich bietet hierfür die ältesten Beispiele und zwar unter Übertragung des wenigst kunstvollen Gewölbes, der Tonne, auf den basilikalen Grundriß. Daß es zu deren Herstellung nicht erst erfinderischen Geistes bedurfte, ist schon öfter gesagt. Seit unvordenklichen Zeiten sind von allen mit Steinen bauenden Völkern Tonnengewölbe auch von größerer Spannweite ausgeführt worden. Auch für deren kunstmäßige Anwendung gab es in den Ländern der römischen Herrschaft überall noch genug aufrecht stehende Beispiele.

Aber es zeigt sich, daß das Beispiel allein nicht zur Anregung genügt. In Rom waren die alten Gewölbe viel mehr erhalten und dachte doch noch niemand daran, sie auf den Kirchenbau in anderer Form als in der des Zentralbaues zu übertragen. Gedankenlos wurde das Alte wiederholt. Die Neuerung in der französischen Baukunst etwa seit dem Jahre 1000 besteht nicht in der Anwendung der Wölbung überhaupt, sondern der Übertragung der Tonne auf die Basilika. Diese nahm ihren Ausgang von Burgund und erstreckte sich, bald andere Gewölbarten hinzunehmend, rasch auf das ganze germanisch-christliche Europa. Hierin liegt der Anfang zur Entfaltung einer völlig selbständigen Bauweise, der Grund zur Entwicklung der mittelalterlichen Wölbstile.

1393. Tonnengewölbte Hallen.

Eine Erfindung des oberen Rhonethales scheint die Überwölbung der Basiliken mit drei parallelen, gleich hoch gelegenen Tonnen gewesen zu sein. Die Klosterkirche zu St. Martin d'Ainay in Lyon (954 erbaut, 1106 und 1113 erweitert) besitzt eine solche Anlage über kräftigen antiken Säulen, die jedoch so formlos gegen ein Querschiff mit einer Kuppel über der

Vierung anstößt, daß man wohl glauben kann, der Bau sei ursprünglich für eine flache Decke berechnet gewesen. Die dem 11. Jahrhundert angehörigen Kathedralen von Valence, Kirchen von Dié, Vaison, Marseille, Nimes führen den Gedanken weiter. Das Land der eigentlichen Blüte dieser drei Schiffe überdeckenden Tonnengewölbe findet sich im Nordosten Frankreichs, im Limousin, an der unteren Loire und namentlich im Poitou und der Vendee. Es tritt bei den dieser Anordnung folgenden Kirchen teilweise insofern ein technisch wichtiger Wandel ein, als die Seitenschiffe nur mit der nach der Mitte ansteigenden Hälfte einer Tonne überwölbt werden und somit diese strebebogenartig die Mitteltonne stützen. Es wird somit erreicht, daß die Arkadenbogen zwischen den Schiffen höher gespannt und diese besser erleuchtet werden können. Von der ersten Art bietet das Langhaus von St. Nazaire zu Carcassonne (nach 1050) ein treffliches Beispiel. Ebenso jenes von Notre Dame la Grande zu Poitiers (um 1100). Beide Kirchen entbehren des Querschiffes und zeigen in der Schwere und Düsterkeit ihres Aufbaues einerseits die künstlerische Unsicherheit der Bauleute, anderseits das Streben, den feierlichen Ernst kirchlicher Wirkung in mystischer Gebundenheit zu suchen. Die aufsteigenden Tonnen sind wohl zuerst in der Auvergne aufgekommen und haben von hier aus weitere Gebiete Frankreichs erfaßt. Neben ihnen geht aber von Anfang an die Überdeckung der Seitenschiffe mit dem Kreuzgewölbe her, das in noch höherem Grade die Belichtung des Mittelschiffes ermöglicht. All diese Versuche führen aber nicht zur Befreiung von den durch die flachgedeckte Basilika gefundenen Formen, obgleich einzelne Bauten sich zu stattlichen Abmessungen erheben und deutlich die Absicht auf glanzvolle Leistung in künstlerischer wie in werklicher Hinsicht bekunden.

Vergl. S. 367, M. 1188.

1394. Zwecklose Emporen.

Vergl. S. 415, M. 1353.

Weit bedeutender entwickelt sich der Wölbbau dort, wo er die Emporen mit in sein System aufnimmt; das heißt, wo er die zweigeschossige Anlage der heiligen Grabeskirche zu Jerusalem auf das Langhaus erstreckte, ähnlich wie es auch 1130 an diesem seit 1099 in den Besitz der Kreuzfahrer gelangten Bauwerke selbst ausgefügt wurde. Die Kathedrale Notre Dame du Port zu Clermont-Ferrand war seit ihrer Stiftung (470) eine der wichtigsten Kirchen des Landes; sie wurde 863—68 umgebaut, aber wohl erst um 1100 in ihre heutige Form gebracht; auch baugeschichtlich ist sie bedeutend als eines der ältesten Beispiele dieser Art. Betrachtet man das Langhaus für sich, so erkennt man deutlich, daß auch hier die Empore nicht aus dem Wunsche nach Vermehrung des Raumes für die Kirchgänger, sondern lediglich aus künstlerischen Gründen entstand: Sie unterbricht die aufsteigenden Gewölbestützen; gestattet dem Mittelschiff ohne Formenleere eine größere Höhe zu geben; rückt das immer noch dunkle Tonnengewölbe über eine doppelte Fensterreihe hinaus. Daß man die fast 10 m über dem Kirchenfußboden angeordnete Empore auch benützen könne, scheint dem Baumeister kaum eingefallen zu sein. Denn man kann von ihr aus in dem etwa 6,5 m breiten Schiff nur mit Schwierigkeit einen Streifen des Fußbodens, den Altar aber gar nicht sehen. Spätere Kirchen, wie St. Paul zu Issoire, jene zu Conques u. a., ändern dieses System nicht, das ja auch noch bei dem nachträglich in einer mittleren Tonne und zwei seitlichen Halbtonnen überwölbten Langhause von St. Sernin in Toulouse in den mächtigsten Verhältnissen und bei fünfschiffiger Anlage sich wiederholt. Allein an der gewaltigen spanischen Wallfahrtskirche von Santiago de Compostella (12. Jahrhundert), obgleich diese im wesentlichen eine Nachbildung von St. Sernin ist, scheint wenigstens der Versuch gemacht, die Emporen verwendbar zu gestalten. Große Treppen führen jetzt zu ihnen empor; das Querschiff, als jener Ort, von dem aus der Altar am besten von oben herab sichtbar ist, wurde geräumiger gebildet.

1395. Die Belichtung.

Eine künstlerisch noch wichtigere Anordnung als die Einführung der Empore ist die des Lichtes oberhalb dieser, das heißt die Einführung des basilikalen Querschnittes in den Gewölbebau, wie er in St. Remy zum vollendeten Ausdruck kam. Eine Vorstufe offenbart

sich schon in der Kathedrale zu Vaison, an der die Fenster des Mittelschiffes noch mittels Kappen das Gewölbe durchschneiden. St. Trophime zu Arles (Anfang 12. Jahrhunderts), St. Gilles (1116 begonnen, 1261 ausgewölbt), St. Philibert zu Tournus, die Kirchen von Anzy le Duc, St. Benoit sur Loire (1062 begonnen) zeigen in fortschreitender Entwicklung diese Bauform aus dem Querschnitt der Hallenkirche mit ansteigenden Tonnengewölben über den Seitenschiffen. An ihnen wächst das Mittelschiff immer höher empor, um so in der frei sich über die Seitendächer erhebenden Wand Raum für Fenster zu schaffen. Die Lust an steil ansteigenden Linien, an schlanker Höhenentwicklung wächst. Bei St. Trophime erhebt sich der Scheitel des bereits spitzbogigen Mittelgewölbes, also eines solchen, das aus zwei ansteigenden Teilen der Tonne gebildet ist, schon 9,5 m über den der Nebenschiffe; das heißt bis zu einer Gesamthöhe von 23 m bei 6,5 m Schiffbreite: Das Langhaus erhält das Wesen eines mächtigen, aber schmalen Ganges, der nach dem Chore hinweist.

1396. Die Schlankheit des Aufrisses.

Mit dieser letzten Fortbildung des Langhausquerschnittes war der künstlerisch freien Gestaltung des Kirchenbaues der Weg geöffnet. Es waren die Ziele erreicht, die jene Zeit der Kreuzzüge an den Langhausbau stellte: Ein weiter, kunstmäßig belichteter, vielgestaltig reicher, hoch emporragender Raum für die Laienschaft legte sich vor den Chor, vor die den Hauptaltar beherbergende Grabstätte des Heiligen.

1397. Die Chorbildung.

Die Ausbildung dieser Stätte nun bildete den Zielpunkt der weiteren Bestrebungen. Deutlich erkennt man bei St. Martin d'Ainay in Lyon und bei Notre Dame zu Clermont-Ferrand, also bei den beiden führenden Bauten in Burgund und Aquitanien, daß das Langhaus in einem nur zufälligen, ungelösten Verhältnis zur Choranlage steht.

Diese selbst zeigt auch hier die Anlehnung an St. Martin in Tours und darüber hinaus an syrische Gedanken. In dem Lande, in dem zuerst und alsbald am stärksten die Sehnsucht nach dem heiligen Grabe sich in eine weltentsagende Thatenlust umwandelte; in dem der Ruf nach dem heiligen Grabe zuerst kampfeifrigen Anklang fand, konnten die von dort ausgehenden künstlerischen Gedanken wohl ununterbrochen gewandelt, aber nicht ganz vergessen werden.

1398. Grabeskirchen.

Eine ähnliche Bedeutung wie für die Choranlagen des Nordens St. Martin in Tours scheint für die des Südens die im 18. Jahrhundert zerstörte Kirche von Ste. Benigne in Dijon (gegründet angeblich im 6. Jahrhundert, umgebaut 1016), das Werk des Abtes W i l h e l m v o n I v r e a, eines Lombarden, gehabt zu haben. Diese Grabstätte des heiligen Gregorius bestand aus einem engen Rundbau von vier Geschossen. Die beiden unteren trugen Emporen, hinter den oberen lag eine Kuppel, die sich halbkugelförmig über die jenen Rundbau einschließenden Umfassungswände legte. Zwischen diese und den inneren Rundbau war ein dritter Säulenring als Träger der Emporen eingespannt. Jener innere Rundbau allein erhielt sich in den Ruinen der Kirche zu Charroux im Poitou (2. Hälfte 11. Jahrhunderts) als ein in fünf Geschossen aufsteigender Baurest. Einst umgaben zwei Ringe Säulenarkaden und eine mit Rundkapellen versehene kreisförmige Ummauerung das merkwürdige, gleich demjenigen von Dijon an eine Basilika angeschlossene Werk, das einst das Wahre Kreuz Christi beherbergte. Urban II weihte 1097 diesen Bau, eines der größten Gotteshäuser der Christenheit. Von St. Sepulcre zu Neuvy (gestiftet 1045, also v o r Beginn der Kreuzzüge), heißt es ausdrücklich, sie sei in den Formen des heiligen Grabes geschaffen: Ein kreisförmiger Bau mit innerem Säulenring. Es ist dies dieselbe Form, die der 1118 gegründete, 1127 bestätigte Orden der Tempelherren für seine Kirchen bevorzugte. War in dem inzwischen zerstörten Pariser Tempel die Anlage noch zweischiffig, so vereinfacht sie sich meist im Laufe der Zeit. Die Chorbauten gewinnen größere Bedeutung, so daß zuletzt in dem bereits gotischen Tempel zu London (geweiht 1185, der Chor 1240) der Grundriß sich gegen Osten

1399. Templerkirchen.

ähnlich entwickelt, wie zu Dijon gegen Westen. Auch die spanischen Templerkirchen zu Segovia (geweiht 1208), Eunate in Navarra, die portugiesische zu Thomar (1160 begonnen), die italienische S. Sepolchro zu Pisa (1153 von Diotisalvi erbaut), bezeugen den grundsätzlichen Anschluß des Ordens an das gemeinsame Vorbild.

1400. Der Kapellenkranz.

Dieses führte aber nur dort zu einer folgereichen Kunstform, wo es dem kirchlich liturgischen Bedürfnis entgegenkam, für die immer zahlreicher werdenden Reliquien und deren Altäre geeignete Aufstellung in Kapellen zu schaffen, die sich an den Chor und dessen Umgang anreihen. In dieser Form erscheint die Grundrißanordnung des heiligen Grabes zunächst in den Grüften. Jene zu Montmajour (um 1020), St. Aignan zu Orleans (geweiht 1029), St. Paul zu Issoire (12. Jahrhundert), St. Philibert zu Tournus (11. Jahrhundert), St. Sernin zu Toulouse (11. Jahrhundert) sind Beweise hierfür. Bald aber bemächtigten sich die Choranlagen des südlichen Frankreich auch der Oberkirche und zugleich bei großartigster Ausgestaltung dieses Gedankens. Wie wir sahen, gab St. Martin in Tours die Anregung hierzu. Der Rundgang um den Hauptchor mit der wachsenden Zahl von der Mitte scheinbar ausstrahlender Kapellen wiederholt sich gerade an den reichsten Bauten in immer feiner durchgebildeten Formen. Dabei gelingt es immer mehr, den Anschluß zwischen dem östlichen Rundbau und dem Langhaus künstlerisch zu vermitteln; sieht man wenigstens deutlich das Streben, die Gußnaht zu beseitigen, die bei dem Aneinanderfügen der Basilika an die Grabeskirche entstand.

1401. Die Vierung.

Die wichtigsten Dienste leistete hierbei eine zweite, dem alten Bauwesen entlehnte Bauform, jene aus der Durchdringung zweier Tonnen entstehende Vierung mit darüber sich erhebender Kuppel, die in dem Prätorium zu Musmije in reicher Entwicklung erscheint und auf französischem Boden früh in der kleinen Kirche von Germigny des Pres (um 810) erscheint. Hier sind Apsiden an verschiedene Joche der Umfassung gerückt; an anderen noch bescheideneren Bauten lehnen diese sich unmittelbar an die die Kuppel tragenden Vierungsbogen: So an Ste. Croix zu Montmajour (1016), einem zierlichen und in der Formbehandlung besonders strengen Zentralbau dieser Art. Diese Form nun wiederholt sich auch im großen: Vielfach läßt sich erkennen, daß in Frankreich das Querschiff durch diesen Baugedanken herbeigeführt wurde; daß sich zwischen Chor und Langhaus noch ein dritter, nicht ganz mit dem übrigen zur Einheit verschmolzener Bauteil einschiebt: das mit einer Kuppel bekrönte griechische Kreuz eines Vierungsraums.

Vergl. S. 181, M. 544.

1402. Die Kuppel.

Diese Kuppel scheint dabei anfangs nicht den Zweck zu haben, der ihr später zufiel, nämlich Licht in den Vierungsraum zu bringen: In Silvacanne (12. Jahrhundert) steht sie als ein Schmuckaufbau über dem Gewölbe der Vierung, ähnlich der Kuppel auf dem im Mittelalter tausendfältig abgebildeten Heiligen Grabe, das inmitten der Grabeskirche zu Jerusalem stand. In der formal fortgeschrittenen Kirche, St. Paul-Trois-Châteaux (12. Jahrhundert) und selbst noch in St. Etienne zu Nevers, einer dem Ende des 11. Jahrhunderts angehörigen, künstlerisch sehr hoch stehenden Kirche, und in zahlreichen anderen überragt sie den First der Hauptschiffe nicht, ist sie mithin völlig dunkel; in Notre Dame zu Clermont-Ferrand und verwandten Bauten schaut sie mit den Fenstern der Westseite ins Langhaus, deckt die der Ostseite das Chordach zu. Wo aber die Kuppel wirklich den Bau überragt, wird sie als ein reich zu verzierender Schmuckteil mit besonderer Liebe ausgebildet und zwar mit Säulen und Rundbogenarkaden so reich als möglich ausgestattet. Ihre Ausbildung nähert sich dann oft jener der gleichzeitigen und älteren byzantinischen Kirchen.

Vergl. S. 409, M. 1331.

1403. Reichtum im Kirchenbau.

Vergleicht man nach all dem den romanischen Kirchengrundriß im mittleren Frankreich mit dem in Sachsen, als dem vorzugsweise an Schaffenskraft wetteifernden Lande, so findet man wenig Unterschiede. Hat sich doch auch an der St. Godehardkirche in Hildesheim, einer 1133 begon-

nenen, flach gedeckten Basilika, der Kapellenkranz mit dem Umgange eingefunden. Dagegen zeigt sich, daß die Franzosen auf demselben Grundbau infolge ihrer stärkeren Vertrautheit einerseits mit der Kunst des Wölbens, andererseits mit bestimmten anstrebenswerten Vorbildern zu einer ungleich reicheren Ausgestaltung des Baues, zu einer wachsenden Meisterschaft in der Gruppierung von Baumassen gelangt waren. Das Entscheidende ist der scharf ausgeprägte Zug nach Reichtum auf Kosten der aus dem einfachen Bedürfnis erwachsenen Gestaltungen, die sich in Frankreich stärker geltend macht als in Deutschland. Die rein dekorative Verwendung eines so wichtigen Gliedes, wie es die Empore ist; die Sucht nach rein räumlicher Größe, nach reicher Gestaltung des Chores; der unverkennbare Ruhmessinn, der die Geistlichkeit bemächtigt; die Auffassung der Kirche als Denkmal Gottes oder seiner Heiligen, der Frömmigkeit als Eifer im Opfer zur Ausgestaltung solcher Denkmäler; die Äußerlichkeit eines verweltlichten Klerus spricht deutlich aus diesen künstlerisch so herrlichen Werken. Sie entstanden und blühten am lebhaftesten in jenen Landen, die am tiefsten von den großen Schäden der Zeit, dem ziellosen Kampfe Aller gegen Alle, erfaßt waren; die zuerst im Gottesfrieden endliche Erlösung suchten. Nirgends war der Waffenstreit heftiger, Gewaltthat, Verwüstung, Neid und Habgier wilder; nirgends die Zerknirschung größer; die Hast im Schenken an die Kirche zielloser, Zahl und Umfang der Stiftungen für den allgemeinen Wohlstand bedenklicher. Die Willen waren bei Großen und Kleinen stark, ungebändigt, zur höchsten Rücksichtslosigkeit geneigt; die Sühnen aber waren kaum minder ausschweifend. Die schweren, düsteren, aber gewaltigen Kirchen des mittleren Frankreich sind Zeugen einer rohen Frömmigkeit, die sich durch rasch beigesteuerte gute Werke und plötzliche Selbstpeinigung vor der dauernden Selbstsucht, vor sich selbst zu entschuldigen suchte.

1404. Der Geist der Zeit.

Neben dem großen Reichtum an Gedanken in Grundriß und Werkart hielt anfangs die Ausschmückung nicht ganz gleichen Schritt. Bemerkenswert ist die Ausbildung der Schauseiten. Als Westabschluß von Hallenkirchen mit oder ohne Empore ergiebt sich zumeist eine ziemlich einfache, rechteckige Grundform mit dem im Lande üblichen wenig geneigten Dach; deren Gliederung dem freien Ermessen des Baumeisters zufällt. Die überall beliebten Halbsäulen und Blendbogen, die Chor und Langhaus zumeist gliedern, werden hier besonders reich verwendet; ohne daß sich eine Offenbarung innerer baulicher Notwendigkeiten in ihnen zeigte. Zum Ersatz beginnen die Künstler früh gerade im Spiel mit diesen Schmuckformen und in deren Bereicherung ihre Aufgabe zu suchen. Hier entwickelt sich die später für den mittelalterlichen Kirchenbau eigenartige Thorform, die der treppenartig zurückspringenden Bogen: Cravant giebt ein Beispiel aus der Zeit um 1000, St. Martin de Londres (11. Jahrhundert) führt schon einen Rundstab in den Winkeln ein. Die volle Entwicklung zeigt sich aber erst im 12. Jahrhundert, wo die Zahl der einspringenden Winkel und mit ihr die Säulen, die die Bogenstirnen tragen, immer mehr wächst. Die Thore bilden in drei durch Säulen- und Bogenstellungen willkürlich gegliederten Wiederholungen den eigentlichen Mittelpunkt der Schauseiten der Kirchen zu Roulet, Gensac, Loupiac u. a.; um sie sammeln sich alle dekorativen Künste, wie sie die Schauseiten von Petit Palais und Eschillais schmücken; und die dann in jenen von Civray und Notre Dame la grande in Poitiers ihre Triumphe feiern.

1405. Außengestaltung.

1406. Die Thore.

Diese Schauseiten sind sämtlich nicht weitab vom Jahr 1150 entstanden und bilden unter sich eine gesonderte Gruppe. Die Kathedrale St. Pierre zu Angouleme dürfte als ihr Abschluß gelten. Sie sind wieder der Ausdruck eines rücksichtslosen Ruhmsinnes, eines Strebens nach Reichtum selbst über das Können hinaus. Die Schauseiten werden über die Dachhöhe erhoben, um der schmückenden Hand mehr Raum zu bieten; die ursprünglich einfachen Wandsäulen werden gehäuft, bündelweise an den Ecken aufgebaut, ohne daß sie eine entsprechende Last tragen; die Bogen vervielfachen sich dementsprechend; sie werden mit Ornament aller Art,

1407. Die Schauseiten.

namentlich aber auch mit figürlichem Schmuck überdeckt; sie erhalten die Form der Zackenbogen, wie ihn die Mohammedaner ausgebildet hatten; es durchbricht der Überschwall der Meißelarbeit überall die planmäßige Klarheit. In Poitiers erheben sich dazu noch zwei runde Ecktürmchen zu seiten des Giebels; in Angouleme sind diese quadratisch, mächtiger entwickelt und mit dem Giebel mehr in den Entwurf hineingezogen. Es ist dieser uferlose Reichtum auf Einwirkung keltischen Blutes zurückzuführen: Zwar liegt diese Kunst im Geist der Zeit; aber auch in der hier besonders verwilderten Frömmigkeit, in der Hast des Opferns durch den Bau. Es hat hier dieser Geist stärker als anderwärts und im 12. Jahrhundert mehr als früher eingegriffen und zwar wohl unter dem Umstande, daß in den Gebieten zwischen der Loire und Garonne das Keltentum und mit ihm die Unkunst am entschiedensten im Volkswesen Frankreichs sich geltend machte — nur die Bretagne übertrifft diese Lande an Kunstlosigkeit und Formenroheit.

1408. Keltische Art.

Vergl. S. 377, N. 1228.

1409. Buchmalerei.

Der Reichtum der Form entspricht keineswegs deren innerer Entwicklung. Selbst die Buchmalerei, die Kunst, die den stärksten Rückhalt in alten Vorbildern besaß, war im 10. Jahrhundert verwildert: Rohe Umrisse, dürftig ausgemalt; greller, fleckiger Auftrag in dünnen Farbentönen; unbehilfige, glotzende Gestalten; der Fleischton nur durch rote Flecken angedeutet — so stellen sich die Bücher dar: ein Evangeliarium zu Paris, die sogenannte Bibel von Noailles, die Bibel von St. Martial in Limoges. Es kündet sich schon eine gewisse Zügellosigkeit der Einbildungskraft an, die in den Kommentaren des Haimo, die Heldric, Abt zu St. Germain l'Auxerrois († 1010), malte, zu lächerlichem Ungeschick führte.

Wenn auch das 11. Jahrhundert eine Besserung brachte, wie die in Paris verwahrten Missalen von St. Germain des Pres, St. Denis, Limoges beweisen; so beginnen doch erst langsam die Versuche an den älteren Vorbildern zur richtigen Behandlung der Schatten, zu reinerer Gestaltung des Umrisses, zu richtiger Abwägung der Verhältnisse und der Beziehungen der Figuren zu einander sich aufzurichten. Mit der Liturgie und Chronik des Klosters Cluny (1188, jetzt in Paris) findet diese Richtung ihren Abschluß.

1410. Wandmalerei.

Vergl. S. 327, N. 1210.

Die Wandmalereien Frankreichs bieten mancherlei Bedeutendes: So jene in der kleinen, vielleicht noch merowingischen Kirche St. Jean in Poitiers: Heilige, Tiere in Arkaden stehend, in den Formen und Farben alter Kanonestafeln. In der Gruft der Kathedrale zu Auxerre Christus auf weißem Rosse, umgeben von vier Begleitern, eine feierliche wundervolle Gruppe nach der Apokalypse. Zu St. Savin im Poitou großartige, wohlerhaltene Bilderreihen: Und zwar in der Vorhalle dieser merkwürdigen, dem 11. Jahrhundert angehörigen Hallenkirche wieder jene apokalyptische Vorwürfe; im dreischiffigen Langhause über farbig, reich gemusterten Säulen etwa lebensgroße Apostelfiguren; auf der spärlich erleuchteten Tonne des Mittelschiffes in langen Reihen Vorgänge aus dem 1. und 2. Buche Mosis; im Chor entsprechende aus den Evangelien; in der Unterkirche aus den Legenden des heiligen Savinus und Cyprianus — alles in kecken, braunen Umrißlinien, mit wenigen, aber lebhaften Farben ausgemalt, ernst, feierlich; freilich wohl erst einer späteren Zeit angehörig, die den Gestalten schon einen weicheren Fluß der Bewegung zu geben verstand.

1411. Bildnerei in Aquitanien.

Den eigentlichen Stand der Bildnerei im mittleren Frankreich lehren die Bilderreihen an den Prachtschauseiten. Eine Erfindung zweifelhaften Wertes ist an diesen die Einführung der Figur in die Rundbogen über den Thüren: St. Aubin in Angers, Parthenay vieux, Eschillais, Civray und Saintes stellen Beweise dafür, daß diese Formen hier schon im 12. Jahrhundert beliebt waren: Und zwar sind die Gestalten aus der Masse der Bogensteine nach dem Versetzen herausgemeißelt; halten sich ihre Glieder mithin eng an die ursprüngliche Form des Quaders gebunden; erscheinen sie nicht architektonisch gegliedert, sondern übereinander gehäuft, in liegender, schwebender Stellung, gelegentlich auch wohl kopfüber gestürzt. In

Civray gab für die beiden durch einen Rundbogenfries geteilten Geschosse das Thor und ein schmales Fenster die Anregung zu zwei Reihen von je drei überreich gegliederten Bogenstellungen. Die unteren, neben dem Thore sich entwickelnden sind durch dekorative, gekuppelte Spitzbogen über Säulen geteilt; die oberen bilden den Rahmen für willkürlich angeordnete Figurengruppen. Links ein Reiter, rechts zehn steif und klobig gebildete Bildsäulen in zwei Reihen übereinander. Alle Säulenknäufe wurden durch Tiere, alle Konsölchen der Bogenfriese durch Fratzen geziert. Noch mehr beherrscht die Schauseite der Notre Dame la grande in Poitiers eine ähnliche Verteilung: Da ist über den Bogen des Erdgeschosses ein figurenreicher Fries, in dem man deutlich den Einfluß der Elfenbeinschnitzerei spürt; im Obergeschoß in zwei Arkadenreihen: unten acht sitzende Heilige, oben sechs stehende; endlich in dem mit Flachmustern verzierten Giebel ein von den Tieren der Evangelisten umgebener, thronender Christus: Alle Gestalten sind kurz, plump, ungelenk; haben dicke Köpfe und starr blickende Augen; erscheinen wie Nachbildungen nach den in Silber getriebenen Reliquienschreinen. Es ist einer der überraschendsten Eindrücke, von dieser in wüster Pracht strotzenden, überladenen Fassade in die Nacht der Kirche selbst einzutreten, deren schwere Pfeiler, lastendes Tonnengewölbe einem düsteren Gange nach dem Chore zu gleichen: Der Bau einer verrohten, des stärksten Ausdruckes bedürftigen Kirchengemeinschaft, die mit wuchtigen, derben Mitteln auf die Sündhaftigkeit der Welt zu wirken versuchte.

1412. Burgund.

Minder schwül und schwulstig als die Kunst Aquitaniens giebt sich jene der Auvergne, der oberen Garonne und namentlich Burgunds. Der Grundzug ist klarer, oft von nüchterner Verständigkeit, die einem wohlgefügten und auf die Wirkung der Massen rechnenden Quaderbau die Wege bahnt. Die Verwendung reicherer Formen, wie der Halbsäulen und Blendbogen, beschränkt sich bei älteren Bauten oft nur auf die Chorrundung; erstreckt sich sonst nur auf besonders ausgezeichnete Teile. Die reichere Gestaltung von Grund- und Aufriß legt die Wirkung mehr in die malerische Anordnung; der stärker entwickelte Turmbau steigert deren Bedeutung. Dazu kommt der gelegentlich verwendete Wechsel der Steinarten, wie namentlich an der Kathedrale von Le Puy, der seine Wirkung auch dort geltend macht, wo man, wie an St. Sernin in Toulouse, die Mauermassen in Backstein ausführte und dem Haustein nur die geformten Bauteile zuwies. Die auch in Aquitanien übliche Verwendung hoch sich entwickelnder Vierungstürme, die mit den Westtürmen in wirkungsvolle Beziehung treten, giebt dem Anblick der Kirche jenen köstlichen Reichtum, dem es an Klarheit nicht gebricht.

Vergl. S. 384, N. 1254.

1413. Türme.

In diesen Türmen offenbart sich der Kunstsinn mit am reinsten. Die ältesten sind leider nicht mehr in alter Form erhalten: Von St. Germain des Pres (9. Jahrhundert) in Paris erhielt sich das Erdgeschoß, die Tour Charlemagne von St. Martin in Tours bekam einen veränderten Helm: Aber er steht noch als ehrwürdiger Rest der alten Kathedrale, deren Grundfläche jetzt ein Gewirr von Häusern einnimmt.

1414. Befestigte Kirchen.

Diese Bauten haben zweifellos Beziehungen zum Festungsbau. Erscheinen doch noch über dem Mittelbau der Westtürme von St. Philibert zu Tournus die zur Aufstellung von Schützen bestimmten sogenannten Pechnasen; sie bewachen die Thüre zu der für die Laien bestimmten, fast einem Thorzwinger gleichenden Vorhalle; während sonst die hohen Umfassungsmauern der Kirche keine Thüre als jene für die Geistlichen bestimmte nach dem Kreuzgang durchbricht. Man mußte demnach die Abwehr von Gewaltthat auch von der Kirche im Auge behalten.

67) Oberitalien.

Vergl. S. 352, N. 1134.

Unter den durch germanische Volksbeimischung entstandenen christlichen Stämmen hatten die Oberitaliener in der Kunst des Bauens die geregeltste Überlieferung: Am Südabhang der Alpen wahrten sich die aus wandernden Maurern gebildeten Gemeinwesen, namentlich

Vergl. S. 352, M. 1134.

der Comasken die Lehre der Steinbearbeitung, übertrug sich das Können von Geschlecht zu Geschlecht. Zu Anfang des 10. Jahrhunderts überragten die oberitalienischen Meister die deutschen und französischen zwar entschieden an technischem Können, namentlich im Wölben; sie standen ihnen aber an Gedankentiefe nach. Es fehlte den handwerklich sich Entwickelnden der Schwung der Begeisterung, die jene auszeichnete; solange bis die heranwachsenden Städte in das Kunstgetriebe eingriffen. Nicht wie im Norden waren es die Fürsten des Landes und der Kirche, die den Anstoß zu neuen Gründungen und Bauten gaben, sondern die sich mehrenden, an Macht und Ansehen emporblühenden Stadtgemeinden. Noch begnügte man sich vielfach mit der schlichten Form der querschifflosen, flach gedeckten Basilika. S. Ambrogio in Mailand, S. Antonio zu Piacenza, die Dome zu Novara und Modena (seit 1066), S. Zeno zu Verona (12. Jahrhundert) zeigten ursprünglich die Grundformen dieser Art doch in wachsendem Maßstab ausgeführt. In Toskana erscheinen diese noch bis ins 12. Jahrhundert. Solche Anlagen besitzt namentlich Pisa, als der bedeutendste Handelsplatz Mittelitaliens, in S. Pierino (gegründet 1072) und S. Pietro in Grado (9. Jahrhundert, im 11. Jahrhundert umgebaut); Lucca in S. Frediano (1112—1147), einer später um je ein seitliches Schiff erweiterten, also jetzt fünfschiffigen Anlage, und andere Städte. Diesen Bauten schlichtester Grundform stehen aber auch eine Anzahl von solchen zur Seite, die das Querschiff nach römischem Vorbild annahmen. So in Lucca der Dom S. Martino (1060—1070), S. Giovanni (1187). In allen diesen Werken, die selten in ihren Formen über das Notwendigste hinausgehen, zeigt sich kein künstlerischer Fortschritt gegenüber dem altchristlichen Bauwesen. Es sind die Nachläufer einer längst abgeschlossenen Entwicklung, keine Anfänge zu Neuem.

1415. Basiliken. Vergl. S. 365, M. 1177.

1416. Gruftanlagen.

Bemerkenswert ist an ihnen die starke Ausbildung der Gruftanlagen, die hier nicht unter der Erde liegen, sondern zur Hälfte über die Gleiche des Schiffes emporragen und somit den Mangel der Sonderung des Chores durch ein Querschiff durch das entschiedene Emporheben des Priesterraumes über jenen der Laien ersetzen. In der Kirche S. Giovanni in Valle zu Verona (11. Jahrhundert?) sind von den sieben Arkadenjochen mehr als vier durch die Gruft unterkellert, so daß nur die kleinere Hälfte als Laienschiff übrig bleibt; für den Gottesdienst in der Unterkirche aber ein stattlicher Raum geschaffen wird. In S. Zeno zu Verona überrascht die Weite der Spannung der Bogen über die nun in geringerer Zahl nötigen Pfeiler. Es äußert sich die Rückwirkung spätantiken Raumgefühls; jene Weitbrüstigkeit der Bauten, die seither den Italienern nie wieder verloren ging. Aber auch in dieser Kirche füllt der über die weit ausgedehnte Gruft erhobene Hohe Chor ein Drittel der Grundfläche aus und giebt Veranlassung zu einer stattlichen Treppenanlage, die vom Mittelschiff zum Priesterstande empor, von den Seitenschiffen zur Gruft hinabführt. Diese dunklen, säulenreichen Grüfte, die der geringen verfügbaren Höhe wegen in fünf und mehr Schiffe zerlegt wurden, mehren sich auf italienischem Boden seit den Kreuzzügen. Man hat in ihnen Erinnerungen an die ja gleichfalls nur durch Lampen erhellten Moscheen erkennen wollen, denen sie ja in ihrer nächtlichen Feierlichkeit und der Gleichmäßigkeit ihrer Entwicklung als Säulensäle gleichen.

Vergl. S. 384, M. 1252.

1417. S. Ambrogio in Mailand.

In der Lombardei, in der nun, seit dem Emporblühen der Städterepubliken, die Entscheidung für das italienische Volkstum lag, ist der für die Entwicklungsgeschichte auf weiten Gebieten maßgebende Bau S. Ambrogio zu Mailand. An noch altchristliche Reste wurde wohl schon im 9. Jahrhundert das Langhaus dieser Kirche gebaut, und zwar wurden allem Anscheine nach damals bereits zwischen die Hauptjoche Gurtbogen eingespannt und die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben versehen. Diese auch über die Hauptjoche, deren Breite 12 : 13 m betrug, hinwegzubreiten, scheint man damals noch nicht gewagt zu haben. Man

gelangte so zu einem System, das vielfach Nachahmung fand: S. Celso in Mailand (um 980) nahm es auf; in S. Zeno zu Verona, im Dom zu Modena tritt es uns entgegen; im deutschen Norden wirkt diese Anregung insofern nach, als an den großen Abschnitten der Kirchenbauten, namentlich vor und hinter den Querschiffen, solche Bogen eingeführt werden, die nicht nur eine Verbindung zwischen den hoch aufsteigenden Obergaden schaffen, sondern auch die flache Decke wirkungsvoll teilen; mithin dazu helfen, Chor, Querschiff und Langhaus geistig voneinander zu trennen. Es bringt dieses Glied eine planmäßige Teilung in die Kirchenräume; die auch dahin führt, den Pfeilern verschiedenen Wert zu geben, einen rhythmischen Wechsel der Stützen zu begründen. Das Eigentümliche ist, daß die Deutschen diese Form des Stützenwechsels vielfach aufnehmen; ohne die Ursache für diesen, ohne die Einfügung der in regelmäßigen Abständen den Langhausbau teilenden Gurtbögen. Am reichsten zeigt sich die Übertragung der lombardischen Form im Norden an der Stiftskirche zu Gernrode, die 960 gegründet wurde, also auch zeitlich S. Ambrogio sehr nahe steht.

Vergl. S. 418, M. 1382.

1419. Das Kreuzgewölbe.

Die nächste große Anregung gab S. Ambrogio erst ein Jahrhundert später durch die nunmehr erfolgte Auswölbung der Hauptjoche; und zwar geschah dies nicht, wie in Frankreich, durch eine aufgesetzte Tonne, sondern durch zwischen die Trennungsbogen eingefügte Kreuzgewölbe: In der Höhe der Emporen des Seitenschiffes setzen schwere Diagonalgurten neben den Trennungsbogen ein; die so entstehenden Kappen haben wieder starke Wölbung, so daß das Ganze der Kuppelform sich nähert, in den Schildbogen Raum für die Arkaden der Emporen lassend. Es ist dies ein erster Versuch, die bisher an- und übereinander gefügten Bauformen der Emporen und der Wölbung organisch zu verbinden. Freilich mußte man auch hier auf unmittelbare Belichtung des Mittelschiffes verzichten. Die Emporen selbst waren freilich auch hier für die Benützung nicht hervorragend geeignet. Ihre Anlage hatten technische Gründe gewiß mit veranlaßt. Denn sie waren nötig als Widerlager gegen den Druck der Gewölbe.

Vergl. S. 426, M. 1393.

1419. Die Volkskirche im Gegensatz zur Wallfahrtkirche.

Es war mithin mit anderen Mitteln und bei anderen Zielen der Baumeister von S. Ambrogio zu ähnlichen Ergebnissen gekommen, wie jener von St. Sernin in Toulouse. Aber es besteht doch ein großer Unterschied zwischen den beiden Kirchen, zwischen jener einer Bischofskirche für einen volksreichen Sprengel und einer Wallfahrtkirche mit zahlreicher Geistlichkeit. Das mit Rom an Macht wetteifernde Erzbistum Mailand, unter Ariberts glänzender Leitung zur stärksten politischen Einheit der Lombardei geworden, gestützt auf die Volksmassen einer mächtigen Bürgerschaft, mit einem zu republikanischem und nationalem Selbstgefühl sich erhebenden Gemeinwesen, besaß wohl einen Klerus, der dem französischen an Verweltlichung nichts nachgab; aber doch auch hinter diesem eine Volksbewegung, die tief und bald darauf siegreich in die kirchlichen Verhältnisse eingriff, geführt von die Massen erregenden Predigern, wie Petrus Damiani. Solche kirchliche Bewegungen änderten die kirchlichen Bedürfnisse. Sie wendeten sich an die Massen und mußten den Massen daher auch in den Kirchen Raum bieten: In Mailand besteht das Hauptschiff aus vier Gevierten; entspricht seine Länge vom Thor bis zum Altar, also etwa viermal der Breite; steht die Kanzel im dritten Joch vom Thor aus; war also der Raum fast zu drei Vierteilen der Gemeinde zu eigen; er war ein Predigtsaal ebensowohl wie ein Raum der Messe. In Toulouse hatte allein das Schiff eine Länge, siebenmal so groß als die Breite, bis an den Hauptaltar über neunmal. Die ungleich großartigere Toulouser Kirche bot den Laien im Mittelschiff des Langhauses rund 500 qm, während der Innenraum, abgesehen vom eigentlichen Chor rund 2750 qm bedeckt; die Mailänder bietet den Laien 675 qm bei einem inneren Flächenraum von 1480 qm; dort etwa 18 vom Hundert, hier 46 vom Hundert als zur Beiwohnung beim Hauptgottesdienst verwendbarer Raum. Der Kubikinhalt ergiebt noch weit stärkere Unterschiede: 100000 cbm gegen 24000!

Vergl. S. 426, M. 1394.

1420. Denkmalbau oder Zweckbau.

Solche Zahlen entscheiden nicht über den Kunstwert. Denn der Denkmalbau, der nur ein Zeichen zum Ruhme Gottes oder seiner Heiligen sein will, ist ebenso berechtigt, selbst wenn er gänzlich ohne bestimmten Gebrauchszweck sei; wie die klare Zielstrebigkeit ihr künstlerisches Recht hat, die in der für die besonderen Zwecke brauchbarsten die beste Bauform sieht. Die Zahlen lehren nur begreifen, daß zur gleichen Zeit und in derselben Kirche widerstrebende Bewegungen, Anschauungen, Ziele wirkten; daß die Form der Kirchen nicht zufällig ist; daß die starken Verschiedenheiten auch nicht ausschließlich auf örtlichen Verhältnissen beruhten, auf dem Hin und Her künstlerischer Beeinflussungen; sondern daß sie, wie alle Kunst, zu den tiefsten Überzeugungen der Erbauer und den hieraus sich ergebenden liturgischen Äußerungen in unmittelbarem Verhältnis stehen.

1421. Emporenbau.

Die oberitalienischen Künstler empfanden gleich den burgundischen den Nachteil mangelhafter Belichtung ihrer Emporenkirchen: In S. Michele zu Pavia (um 1100) tritt zwar deutlich die Nachahmung von S. Ambrogio hervor. Die Mauermassen im Bau sind schwerer, die Seitenschiffe niedriger; dagegen hebt sich das Mittelschiff stattlich empor. So gewinnt der Baumeister dicht unter dem Scheitel des Kreuzgewölbes noch Fläche für je zwei kleine Fenster. Schon dringt ein nordisches Motiv, das Querschiff mit der Kuppel über der Vierung, in den Bau ein. Einen Schritt weiter geht der Dom zu Parma (1058 begonnen, 1106 geweiht): Die Höhe der Seitenschiffe und die Größe der Fenster des Gadem wachsen auf Kosten der Empore, die sich mit vier kleinen Arkaden in jedem Joche nach dem Mittelschiff öffnet und sich in ihren bescheidenen Höhenabmessungen als Schmuckglied bereits deutlich zu erkennen giebt. Der Chorbau ist wieder ein nach nordischer Art entwickelter. Ähnlich bis auf die merkwürdige, toskanisch beeinflußte Querschiffform die Dome zu Piacenza (begonnen 1122) und Cremona (12. Jahrhundert, Querschiff 13. Jahrhundert). Kleinere Bauten in Oberitalien stehen diesen Kirchen auch sonst noch zur Seite. Schon verzichtete man vielfach bei einzelnen Bauten ganz auf die Emporen. Es scheint, als wenn dies auch unter dem Einfluß der zur Beschränkung mahnenden Cluniacenser Mönche geschehen sei. Die ihnen zugehörige Kirche zu Vertemate (1086 begonnen) zeigt ganz die vom Mutterkloster entlehnte Anlage; in S. Giovanni in Borgo zu Pavia (1. Hälfte 12. Jahrhunderts) wiederholt sich diese mit Emporen, in S. Pietro in ciel d'oro (1132 vollendet) ohne solche; gleich letzterem haben die Klosterkirche von Chiaravalle (1135 gegründet), S. Theodoro in Pavia (12. Jahrhundert) und andere bescheidene Bauten eine Weiträumigkeit, ein klassisches Verhältnis von Breite zur Höhe, das die immer erneute Einwirkung der Bauten aus Römerzeit auf die Künstler des Landes erkennen läßt; ebenso wie deren mehr auf die Raumgestaltung wie auf die Denkmalwirkung gerichtetes Streben.

Vergl. S. 426, A. 1395.

Vergl. S. 443, A. 1455.

1422. Der Dom zu Pisa.

Der zweite anregende Bau Oberitaliens — S. Marco zu Venedig wird an anderer Stelle zu besprechen sein — ist der Dom zu Pisa. Als die meerbeherrschende Flotte der Pisaner von einem Siege über die Sarazenen bei Palermo heimkehrte, begann die Stadt 1063 ihre neue Kathedrale, die 1118 geweiht wurde, doch erst gegen Mitte des 12. Jahrhunderts vollendet worden sein dürfte. Es ist hier die kreuzförmige Basilika zum stärksten Ausdruck gebracht; Langhaus und Chor sind fünfschiffig und im Mittelschiff flach gedeckt, während das an Länge ebenso bedeutende Querhaus dreischiffig angelegt ist. Wichtig ist der Kreuzungspunkt: Die Emporen über den Seitenschiffen gaben die Veranlassung, daß in den Wänden des Hauptschiffes wieder zwei Arkadenreihen übereinander entstanden: Auch die hierdurch sich bildenden starken wagerechten Linien weisen das Auge auf die Mitte, auf die Vierung zu, über der eine ovale, weil alle drei Querschiffe und nur das Mittelschiff des Langhauses zusammenfassende Kuppel ruht. Es ist die Fortführung des Planes der Kirchen des heiligen Landes, die Einwölbung des einst offenen heiligen Bezirks, wie sie in Kalat Seman vorbereitet, in der Geburtskirche zu Bethlehem durchgeführt war.

Vergl. S. 199, A. 610.

Aber noch nach einer anderen Seite wirkte der Zentralbau anregend, dort, wo in unmittelbarer Anlehnung an die Rundkirchen Palästinas Neues entstand, um besondere Begräbnis- oder Taufkirchen zu schaffen. Die zweigeschossige Anlage ist hier die Regel, wie sie von der heiligen Grabkirche in Jerusalem her den Christen vor Augen schwebte, wie sie der Lombarde Wilhelm von Ivrea in St. Benigne zu Dijon verwendet hatte. Das Baptisterium zu Arsago (11. Jahrhundert), S. Tomaso in limine bei Bergamo (11. Jahrhundert), dann mit beginnender Vernachlässigung des Obergeschosses S. Sepolcro zu Bologna (12. Jahrhundert) und Sta. Maria del Tiglio in Gravedona am Comersee, mit einer Verdoppelung desselben Monte S. Angelo im unteren Italien sind die Vorstufen zur selbständigen Behandlung der Zentralbauten, wie sie in den Taufhäusern (Baptisterien) von Florenz (12. Jahrhundert), Cremona (1167 begonnen), Pisa (1152 von Diotisalvi, also gleichzeitig mit der Templerkirche begonnen) und Parma (Ende 12. Jahrhunderts) ihre Vollendung erhielt. Auch hier sieht man deutlich das letzte, in undeutlichem Bilde den christlichen Baumeistern vorschwebende Ziel und zwar wieder am entschiedensten an den beiden Bauten zu Pisa, wo sich die Überdeckung mit geradlinig ansteigender, trichterförmiger Kuppel der Grabkirche zu Jerusalem unmittelbar anschließt. Freier gestaltet sind die übrigen Bauten, namentlich die mächtige, 25,6 m im Durchmesser haltende Kuppel des Florentiner Taufhauses, in der sich bereits eine wachsende Vertrautheit mit den altklassischen Formen bekundet.

1423. Rundkirchen.

Vergl. S. 427, M. 1388.

Die eigentliche Bedeutung der italienischen Kunst des frühen Mittelalters liegt weniger in den den Grundplan umgestaltenden Gedanken als in jenen der Formgestaltung. Eine Reihe von Anregungen ging von hier aus auf den Nordwesten über.

So der Turmbau, dessen älteste Entwicklung unzweifellos sich im Orient vollzog. Es ist unwahrscheinlich, daß irgend einer der italienischen Kirchtürme an Alter über das 8. Jahrhundert zurückgeht; wohl aber ist die Form in Syrien seit frühester Zeit des Christentums heimisch, von den Persern weitergebildet, von den Mohammedanern gleichzeitig mit den Christen aufgenommen worden. Dort dienen sie als Minarehs dem Rufer zum Gebet, gleichem Zweck in der Christenheit, wenngleich bei dieser die Menschenstimme früh durch die Glocke ersetzt wurde. Schon um 900 entstand die Glocke zu Canino (bei Viterbo), um 925 aber auch die zu Cordoba. Es wurde in Italien Sitte, Glockentürme (Campanile) mehr oder minder entfernt von den Kirchen in freier Entfaltung aufzurichten. Fast jede größere Kirche erhielt einen solchen.

1424. Türme.

Vergl. S. 188, M. 567.

Vergl. S. 377, M. 1226.

Auf die eigene Kraft und Wirkung gestellt, hielt sich der italienische Turm stets in einem guten Verhältnis von Höhe zur Breite, in ausgesprochenerer Selbständigkeit. Zur Kirche stand er nur in dem Verhältnis zweckmäßiger und würdiger Gruppenbildung, bald dem Chore, bald der Westseite nähergerückt; oft in nicht unerheblicher Entfernung. In der Regel sind die Türme rechtwinkligen Grundrisses; treten die Stockwerke in mehr oder minder starker wagerechter Teilung in die Erscheinung; ist das Dach mit mäßig spitzem Helm versehen. Manche schließen wie jener zu S. Frediano in Lucca mit einem Zinnenkranz. Einzelne suchen bereits das Ansteigen kräftig zu betonen, indem sie die Wandflächen durch mehrere Geschosse mit vorgelegten Streifen beleben. So der kraftvolle Turm der Kathedrale zu Modena. Bei einigen kommt die lotrechte Teilung zum völligen Siege, wie an dem von S. Marco zu Venedig; denn dieser ist durch eines ansehnlichen Platzes Breite von der Kirche gesondert; führt somit ein künstlerisches Einzeldasein und ist nur im Rahmen des Stadtbildes der Kirche zugehörig.

Eine ähnliche Selbständigkeit hat der runde Turm der Kathedrale zu Pisa (1174 von Bonanno von Pisa und Wilhelm von Innsbruck begonnen, 1350 vollendet); sieben Reihen von Arkaden übereinander, von denen nur die unterste als Blende behandelt ist,

1425. Rundtürme.

umziehen ihn so, daß erst im obersten, achten Stockwerk der Mauerkern frei hervortritt, hier durch Fenster und Blenden reich verziert. Die starke Senkung nach einer Seite ist wohl allein schuld, daß dem Bau der Helm fehlt, der ihn zum Abschluß gebracht hätte.

1426. Schauseiten.

Kräftig äußert sich auch der selbständig formenbildende Geist Italiens in der Behandlung der Schauseiten der Kirchen. Hier zuerst wird die Gesamtheit der Ansicht künstlerisch durchbildet, erhalten die Schauseiten eine planmäßig sorgfältige Behandlung. Gerade die Einfachheit der Baugedanken, die geringen Schwankungen in der Grundrißbildung bei den basilikalen Bauten giebt den Baumeistern Gelegenheit, in die Schmuckformen sich zu vertiefen und sie dann in sicherer Meisterschaft zu verwerten. Hierbei übernimmt zunächst Pisa die Führung. Die Querschiffe und Seitenfronten des Domes, die noch vor 1100 entstanden, zeigen freilich nur eine scheinbare Übereinstimmung mit der inneren Anordnung. Ruhen die Emporen je der beiden Seitenschiffe des Langhauses im Innern auf je 10 Arkadenbogen, so gliedert sich die Seitenansicht in 15 Blendbogen über schlanken Wandpfeilern. Das abschließende Gurtgesims entspricht nicht der Höhe der Emporen; die Pilasterreihe über diesem nicht der inneren Abteilung; die Fenster sind nur für die Beleuchtung der an sich wertlosen Empore, nicht aber der Kirche da; jene des Obergaden stehen zwar glücklich in der Mauermasse, doch ohne Achsbeziehung zu der tragenden Architektur. Aber trotzdem ist eine völlige Überwindung der Mauermasse, eine köstliche Belebung der Wand, der Eindruck des Gegliederten in höchstem Grade erreicht; wie sie nur ein außerordentlicher, künstlerischer Geist zu schaffen vermag.

1427. Der Dom zu Pisa.

Freier noch ergeht sich der Künstler der westlichen Schauseite, wohl des zuletzt entstandenen Bauteiles, und des zeitlich zwischen den beiden Bauabschnitten liegenden Chores. Die Arkaden lösen sich hier von der Wand los; bauen sich selbständig vor der Front auf; legen sich um den Chor. Es handelt sich zunächst um die Gliederung der an sich starren Frontmassen der Basilika: Man scheut sich dabei nicht, die schrägen Giebelfelder durch ansteigende Arkaden, so gut es gehen will, zu beleben. Aber man hat doch genug Achtung vor der Grundform, um sie frei zu zeigen; und genug Vertrauen auf die eigene Kunst im Entwerfen, um auf die Aufgabe offen loszugehen.

1428. Giebelformen.

Die antike Giebelform war wohl zu jener Zeit mindestens an Zierbauten in Italien noch häufig genug zu sehen; so, daß man erwarten könnte, es werde diese Art der Behandlung auch auf den basilikalen Querschnitt, wenigstens auf den Mittelbau, angewendet werden. Trotzdem wirkt das Beispiel von Pisa so mächtig, daß dies sehr bezeichnenderweise nirgends geschah. S. Frediano in Pisa setzt zwar in den Giebeln der niederen Seitenschiffe zu einer der antiken ähnlichen Durchbildung an, durchbricht sie aber in dem Oberbau. Ähnlich in besonders glanzvoller Behandlung an S. Pietro zu Toscanella; der Bau, an dem trotz seiner oft überschwänglichen Einzelheiten das antike Gefühl für Verhältnisse am stärksten sich geltend macht. Die Auflösung der Flügel in Blendarkaden, das feste Zusammenfassen des vorgeschobenen Unterbaues der Mitte, die zierliche Anordnung einer Zwerggalerie über dem Rundbogenportal und einer Fensterrose im Obergeschoß, beleben die durch die harte Linie des Querschnittes umrahmte Baumasse in glücklichster Weise. Durch eine Klarheit und Anmut, die an die Renaissance mahnt, wirkt die Ansicht der kleinen Kirche S. Miniato bei Florenz (um 1100); sie verrät eine besondere Vertrautheit mit dem tiefsten Wesen der Antike, und zwar weniger mit ihren Formen, als mit ihrer Empfindung für Verhältnisse: Die fünf Säulenarkaden des Untergeschosses mit drei rechtwinkligen Thoren, die vier Wandpfeiler des Obergeschosses, die zierliche, wohlabgemessene Vertäfelung der Wandflächen in farbigem Marmor sind von einer Regelrichtigkeit und zeichnerischen Planmäßigkeit und Reinheit, die dem Bau zu allen Zeiten die höchste Bewunderung sicherte; die er auch als ein erstes Zeichen der hohen künstlerischen Begabung der Florentiner verdient. Aber auch hier bildet der Hauptgiebel nicht ein Dreieck,

1429. S. Miniato bei Florenz.

sondern ein Fünfeck. Im allgemeinen scheinen die oberitalienischen Meister eben die spitzen Ecken des antiken Giebels als nicht glückliche Gestaltung empfunden und nach einem Gegengewicht für die abstürzende Dachlinie gesucht zu haben. Daher schneiden meist kurze Wandstreifen die Ecken ab; ist die so entstehende fünfeckige Giebelfläche in dem Sinne ornamental belebt, daß Giebel und Obergeschoß ein Ganzes bilden. So bei besonders feiner Durchbildung an S. Giusto zu Lucca, dessen Untergeschoß als einheitliche Masse behandelt und nur durch die Thore gegliedert ist. Ähnlich an S. Frediano zu Lucca, wo in zwei Reihen übereinander Gemälde den von einer Säulengalerie getragenen Giebelbau füllen. An S. Michele zu Lucca ist die Schauseite eine in fast spielend reichen Formen gehaltene Verkleinerung jener des Domes zu Pisa.

1430. Entwicklungsformen der Schauseiten.

Eine andere Grundform findet in S. Zeno in Verona (1138 vollendet) ihren wichtigsten Vertreter: sie verzichtet überhaupt auf die Wagrechte, gliedert die ganze Schauseite durch aufsteigende Wandstreifen, die an den vier Knotenpunkten, dem Ansetzen der Längsmauern im Innern entsprechend stärker gestaltet sind. Unter der Dachlinie bildet ein Bogenfries die Wagrechte. Das mit einer baldachinartig ausgestalteten, auf Säulen ruhenden Tonne überdeckte Thor, eine dichte Reihe nebeneinander gestellter blinder Fensterchen, die Fensterrose und einige untergeordnete Gesimsstreifen stehen allein dieser einfachen Gesamtanordnung gegenüber. Keiner von den Schmuckteilen sitzt notwendigerweise an der ihm gerade am Bau zugewiesenen Stelle; wenigstens insofern nicht, als er der Ausdruck einer Bauform des Innern ist, als er an anderer Stelle nicht auch hätte angebracht werden können. Wohl aber sind alle Teile durchaus am rechten Platz vom Standpunkt der Abwägung der Massen, der Belebung durch bescheiden verwendete Glieder. Der Oberitaliener zeigt sich hier dem Florentiner gewachsen in der Behandlung der Baukunst vom Standpunkt des Musterzeichners; einer Behandlung, zu der gerade die basilikale Grundform herausforderte: Denn sie giebt der Schauseite nicht eine wirkliche Aufgabe im Bau; sie soll nur die im Querschnitt entwickelnde Anordnung durch eine verzierte Thürwand abzuschließen.

Es kam daher die Entwerfenden leicht die Lust an, die Schauseite selbständig zu entwickeln; die unbequeme Linienführung der Basilika zu vermeiden, indem nur die obere Giebellinie durchgeführt und vor die niederen Seitenschiffe ein höherer, frei in die Luft ragender Giebel gestellt wurde. S. Michele zu Pavia zeigt eine solche Anordnung, bei der freilich die seitlichen Aufbauten nicht als zu dem ursprünglichen Plane gehörig erscheinen. Der Baumeister der Kathedrale zu Parma (nach 1150) kümmerte sich sogar um die Dreiteilung im Innern nicht, um so mit seinen Zwerggalerien frei nach schmückenden Grundsätzen auf der breiten Fläche schalten zu können; andere Bauten in Piacenza, Pavia, Bergamo versuchen neue Anordnung, ohne in der beabsichtigten Lösung der Belebung der an sich starren Masse weiter zu kommen. Diese willkürlichen Anstrengungen führten wenigstens zu einer größeren Freiheit in der Verwendung der Einzelformen. Schmiegte sich am Dom zu Pisa die Bogenstellung der Giebelform ein, so benützt die oberitalienische Kunst jetzt diese Anordnung zu einem höchst wirkungsvollen Motiv, der unter dem Giebel treppenförmig aufsteigenden Zwergarkaden. Gerade an der Kathedrale zu Parma erlangt diese vollkommene Reife; hilft sie mit ihren starken Schatten die obere Abschlußlinie zu beleben; aufsteigende und lagernde Massen künstlerisch zu versöhnen. Die ziemlich planlos verteilte Schauseite der Kathedrale zu Piacenza würde ohne diesen Arkadenfries vollends auseinanderfallen.

1431. Freiheiten im Entwurf.

Die Nachbarschaft Toskanas wirkte aber auch vielfach dahin, daß die Künstler der Lombardei ihre Schauseiten dem Querschnitt der Basiliken anschmiegten. Neben S. Zeno ist die ältere Schauseite der Kirche Sta. Sophia zu Padua (1123), namentlich aber die durch kräftige Wirkung ausgezeichnete Kathedrale zu Modena (Ende 12. Jahrhunderts), der Dom zu Trient, der zu Ferrara (1135 begonnen), als dieser Richtung zuneigend zu nennen.

1432. Die Thore.

Jene eigentümliche Thorform, die bei der Kirche zu S. Zeno angemerkt wurde, weist auf antike Anregungen hin. Die Thore werden hier an sich schon in klassischer Weise vielfach mit Pilastern eingefaßt, denen bezeichnenderweise der damals an alten Bauten wohl schon meist verschüttete Fuß fehlt; der Sturz wird durch einen verzierten Steinbalken hergestellt; dieser aber durch Bogen entlastet. Gerade die konstruktiven Bauteile, jener Sturz, die Bogenlinie, die Knäufe werden hier mit Blatt- und Figurenwerk aufs reichste ausgestattet. Früh verbindet sich diese Thorart mit einer Oberitalien eigentümlichen: Es werden auf Löwen stehende Säulen vor den Thorpfosten aufgestellt; über diesen in die Mauerfront einbindende Steinbalken, die ein Stück Tonnengewölbe und über diesem einen Giebel tragen. Ähnliches trat an den Grabtürmen Syriens hervor, namentlich an jenem des Jamlichus zu Palmyra. Ist doch der Löwe als Träger einer Gestalt — hier der Säule — überhaupt ein orientalischer Gedanke. In Italien steigert sich die Anordnung, so daß z. B. an der Kathedrale zu Piacenza über den drei Thoren je noch ein solcher Baldachin zur Aufnahme von Bildsäulen und Steinsärgen sich befand.

1433. Auf Löwen stehende Säulen.

Vergl. S. 188, M. 587.

1434. Bildnerei.

Diese Bauteile weisen alle auf reichen bildnerischen Schmuck: Aber hier versagt das Können der Italiener fast gänzlich. Aus dem Boden, in dem die hellenischen Meisterwerke jetzt unter Trümmern begraben lagen, auf dem durch Jahrhunderte geschickte Hände das an jenen Erlernte fortpflegten, entstand zunächst keine selbständige Regung. Was an besseren Bildwerken in Ober- und Mittelitalien erscheint, ist fremdher herbeigebracht. Die eigenen Werke sind bäurisch, plump, roh im Ausdruck. Die Gestalten an den Domen zu Modena, am Portal des Domes zu Ferrara (1135); an S. Zeno, 1139, als deren Meister sich Deutsche, Wiligelmus und Nikolaus nennen; die des Benedetto Antelami am Dom und Taufhaus zu Parma (um 1200), einzelne Werke in Verona und Venedig geben den klaren Beweis vom völligen Darniederliegen der künstlerischen Kraft und der Fähigkeit, die Dinge der Welt sachlich zu erkennen.

Auch die Toskaner finden noch nicht den Weg zur Wahrheit, ja nicht einmal jenen zum antiken Vorbilde. Den bescheidenen Bildnereien auf den Thürstürzen kann man wohl eine gewisse täppische Herzlichkeit, kaum aber künstlerischen Wert zusprechen. Die Meister nennen sich zwar vielfach auf den Werken, immerhin der Beweis eines Empfindens für die selbständige Leistung; aber die einzelne Persönlichkeit bietet keine besonderen Merkmale.

1435. Marmorverkleidung.

Die Vorliebe, namentlich der Toskaner, galt der Flächenverzierung durch Marmorverkleidungen. Nicht seinen künstlerischen Werten nach vermochte man die alten Ruinen zu schätzen, sondern nur der Kostbarkeit ihrer Steine nach. Wie man Säulen und Säulenknäufe, Gesimsstücke und Flachbildwerke sorglos auf neue Bauten übertrug, so benützte man die Reste auch, um Platten zum Belag von Fußboden und Wänden aus ihnen zu bilden und neben die größeren mit der Säge geteilten Stücke aus zierlich geformten kleinen Brocken ein farbiges Linienwerk herzustellen. Sobald man den Stein nicht mehr in alten Bauten, sondern in neuen Brüchen suchte, kam man dazu, diese Zierweise zum Hauptschmuck der Bauten zu erheben. Der Geschmack ist hierbei der einzige Führer, denn innere zwingende Gründe für die Verteilung des Schmuckes liegen nicht vor. Und gerade dieser Geschmack läßt die Toskaner häufig im Stich: Denn wenn die Buntheit alter Bauten heute einem vom Alter erwirkten Einklang Platz machte, so tritt sie doch bei allen Erneuerungen aus demselben Stein in voller Derbheit hervor. Die Farbe erstreckt sich auch über die architektonische Gliederung und erdrückt diese durch ihre stärkeren Wirkungen. Erst mit dem 12. Jahrhundert erlangt die Kunstweise eine mehr sinngemäße Behandlung. S. Miniato in Florenz steht hierin an der Spitze; das Taufhaus von Florenz führt diese Kunstart weiter.

68) Süddeutschland.

1436. Süddeutsche Kirchen.

Die Anfänge einer selbständigen künstlerischen Entwicklung auch in Süddeutschland sind in den alten Römerstädten der Donaulande zu suchen.

Der Dom zu Augsburg (994 begonnen) stellte sich, soweit heute noch erkennbar, als eine schlichte Pfeilerbasilika mit mächtigem, westlichen Querschiff und doppeltem Chor dar. Ähnlich eine Reihe zeitlich ihm nahestehender Bauten: St. Emmeram zu Regensburg (vor 980, Westkrypta von 980, 1052 neu geweiht, vielfach umgebaut), das Obermünster zu Regensburg (1010 vollendet), der Dom zu Bamberg (1004—1012), St. Jakob daselbst (11. Jahrhundert), die Dome zu Eichstätt (1021—1042) und Freising. Es ist dies eine Anordnung, die sie mit St. Cyr in Nevers gemein haben.

Vergl. S. 431, N. 1384.

Bezeichnend ist aber namentlich für die bayrischen, wie für die oberitalischen Bauten der Mangel eines Querschiffes, die Ostendung in drei Apsiden vor den gleichmäßigen, langgestreckten Schiffen der Basilika. Das Niedermünster (nach 1152) und die Schottenkirche St. Jakob (Chor 1111 begonnen, Schiffe 1152 fortgebaut) zu Regensburg, die Klosterkirche zu Moosburg (1171 begonnen), Petersberg bei Dachau, Ilmmünster, Tierhaupten, Steingaden (1170), dann weiterhin die steirische Augustinerkirche zu Seckau (1142 begonnen) und der Dom zu Gurck wahren die mit den oberitalischen im wesentlichen gemeinsamen Formen, letztere namentlich auch die das Langhaus abteilenden Bogenstellungen und die fast die Hälfte der Kirche umfassende Gruftanlage. Die Formen dieser Bauten sind derb und schwerfällig. Ähnlich am Dom zu Freising.

Vergl. S. 432, N. 1415.

Reicher gestaltet sich das Bauwesen im Westen, wo die flachgedeckte Basilika zunächst noch vorherrschte. An St. Stephan zu Straßburg (12. Jahrhundert), am Münster daselbst und an anderen bescheideneren Bauten tritt diese Form auf. Die meisten Anlagen haben die stattlichen Querschiffe der niederrheinischen und sächsischen Bauten; doch ohne die auf Wölbung hinschauende Absicht; daher Säulen als Träger der Arkaden, die nur an der Vierung durch Pfeiler ersetzt werden. Die Benediktinerklöster Schaffhausen (1052—1064) und Alpirsbach (seit 1095) verwenden diese Form in wohldurchbildeter Weise. Die stattlichste Anlage aber ist der Dom zu Konstanz (1052—1068) nicht nur hinsichtlich der klaren, rechtwinklig abschließenden Choranlage, sondern auch hinsichtlich der stattlichen Breite des Schiffes, das die weite Tragfähigkeit der Balken sich zu Diensten macht. Im Elsaß erhielten sich die Holzdecken bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts: St. Georg in Hagenau (1137—1189), Maienhamsweiler, Murbach (1134 geweiht) sind Beweise hierfür.

1437. Wölbung.

Die Wölbtechnik faßte nur vereinzelt festen Fuß. Am meisten geschah dies in der Schweiz, wo der unmittelbare Einfluß Oberitaliens sich geltend machte. So am Großmünster in Zürich (1104—1289), das sich sichtlich nach dem Vorbilde von S. Ambrogio entwickelt, aber in dem höhergezogenen Gaden Fenster von den nordischen Lichtverhältnissen angepaßter Größe über den hier wieder in stattlicher Ausdehnung erscheinenden Emporen einfügt. Das benachbarte Münster zu Basel (1185 begonnen) folgt dem Beispiele der Übertragung desselben Systemes auf deutsche Verhältnisse, namentlich auf einen reicher entwickelten, verständnisvoll in die Wölbart mit dem Kreuzgewölbe hineingezogenen Chorbau.

Vergl. S. 434, N. 1417.

Ähnliche Abzweigungen machen sich im Osten bemerkbar. Der Dom zu Trient, erst nach 1212 vom Meister Adam aus Arognio gebaut, zeigt die emporenlose Anlage in drei im Kreuzgewölbe gedeckten Schiffen und kräftiger Chorentwicklung. Der Dom zu Salzburg gehörte vor dem Umbau im 17. Jahrhundert zu den zweigeschossigen Anlagen; die Kirche zu Klosterneuburg (1114—1136), den Augustiner-Chorherren zuständig, erschien vor den Umbauten im 17. Jahrhundert als Nachahmung von S. Michele zu Pavia; die Pfarrkirche zu Reichenhall (1181 begonnen), jene zu Salzburg (jetzt Franziskanerkirche), der Dom zu Chur

(Chorbau 1178—1208), die Kirchen zu Altenstadt, Innichen (13. Jahrhundert) gehören in diese Reihe.

1438. Türme. Im Äußeren sind die süddeutschen Bauten meist schlicht. Der Turmbau wurde hier minder gepflegt als im Norden. Meist stehen die Türme im Osten der Kirche, über dem Mittelschiff als Einzelbauten oder verdoppelt über den Enden der Seitenschiffe. In Schwaben, Bayern und Franken sind Beispiele letzterer Form an Pfarr- und Klosterkirchen häufig, doch zeigen sie sich auch an den Domen zu Augsburg, Würzburg (um 1040) und Eichstätt. Zwei Übertragungen des Gedankens nach dem Norden seien erwähnt: Die wahrscheinlich von Bischof Benno von Osnabrück aus Weinsberg, wo er Domprobst war, nach Hildesheim an die Kirche auf dem Moritzberg gebrachte und die am Dom zu Merseburg (1015 begonnen, 1033 bis 1042 neu aufgebaut).

1439. Erzthüren. Der Einfachheit der Gruppenbildung steht in Süddeutschland ein frisch sich entfalteter Sinn für Schmuck gegenüber, wenigstens für farbigen. Den Guß der Erzthüren des Domes zu Augsburg verlegt man in die Mitte des 11. Jahrhunderts; er ist feiner, anmutiger und richtiger in den Formen als jener der sächsischen Gießhütten; dagegen aber auch abhängiger von fremden Vorbildern, namentlich jenen Süditaliens.

1440. Steinbildnerei. Selbständig zeigt sich die süddeutsche Art in einer Reihe derber, zum Teil roher Werke in Stein. So an dem bildlichen Schmuck von S. Emmeram (um 1050) und an der Schottenkirche S. Jacob (Ende 12. Jahrhunderts) zu Regensburg, der in seiner Leblosigkeit und Schwerfälligkeit zeigt, wie tief das Können der Zeit noch stand. Ähnliches in der Krypta des Domes zu Freising, in verschiedenen Bauten Bayerns, Frankens, des Elsaß, der Schweiz. In Österreich ist das Thürfeld am Stephansdom zu Wien zu nennen. Überall erscheinen die Figuren aber bis ins 13. Jahrhundert hinein unkünstlerisch, puppenhaft, glotzäugig und schwerköpfig. Nur weniges erhebt sich über diese Anfänge. So die Steinflachbilder am Münster zu Basel, wo auch eine goldene Tafel, Stiftung Kaiser Heinrichs II., sich bis zu ihrem Verkauf nach Paris erhielt, ein zum Schmuck des Altares bestimmtes Werk edler Durchbildung. (Vergl. S. 275, M. 1217.)

1441. Wandmalerei. Je ärmer die Bildnerei ist, desto bemerkenswerter ist der hohe Stand der Malerei. Es ist zwar den zahlreichen über Malereien in den Kirchen erhaltenen Nachrichten gegenüber ein Zufall, daß nur aus der kleinen Georgskirche zu Oberzell (um 990) auf der Insel Reichenau solche auf unsere Tage gekommen sind. Aber sie geben ein gutes Beispiel dessen, was die Zeit zu leisten vermochte. Es ist der altchristliche Gedankenkreis, altchristliche Formgebung, die uns entgegentreten; eine Malweise, die auch in ihrer Buntheit und ihren ornamentalen Gedanken unverkennbar von den Bilderbüchern ins Große übertragen ist. Die Darstellungen sind lebhaft bewegt, fest und sicher gezeichnet, in kräftigen Tönen gemalt. Sie steigern sich in den die Stirnseite der Westapsis schmückenden Bildern der Kreuzigung und dem jüngsten Gericht zu wohldurchdachtem Aufbau, der an die Mosaiken ravennatischer Kirchen erinnert.

1442. Buchmalerei. Die Malerschule der Abtei Reichenau macht sich auch sonst rühmlich bemerkbar. Der dem Erzbischof Egbert gewidmete Codex (jetzt in Trier), den die Mönche Kerald und Heribert (um 980) schufen, zeigen, wie die Bilder der Georgskirche ein herzhaftes Erfassen der Empfindung, eine entschiedene Vorliebe für Ausdruck und bis zu einem gewissen Grade für Stimmung. Denn wenn auch die frühchristlichen Vorlagen durch die Bilder fast überall deutlich durchblicken, so zeigt doch schon der Mangel an reichem Ornament, daß durch das Bild ein bestimmter Empfindungswert erreicht, nicht nur der Schaulust gedient werden sollte.

Diese Werke weisen auf das benachbarte St. Gallen, wo sich die aus der Karolinger Zeit hoch entwickelte Malkunst noch in den folgenden Jahrhunderten lebenskräftig erhielt. (Vergl. S. 274, M. 1213.) Das Antiphonarium des Harkerus (986—1017), der Psalter des Notker, aber nun auch

schon Bilder zu alten Dichtern zeugen hiervon. Letztere bieten in schlichter Anordnung durch die genaue Beobachtung der der Entstehungszeit der Zeichnungen entsprechenden Kleidung, durch die ausdrucksvolle Bewegung in den Umrissen anmutende Blätter.

1443. Glasmalerei.

Auch hinsichtlich der Glasmalerei kommen die ersten sicheren Nachrichten aus Süddeutschland. Zwar haben wir Kunde von älteren Arbeiten aus Tours (6. Jahrhundert) Zürich und Münster i. W. (9. Jahrhundert) und St. Remy in Reims (10. Jahrhundert). Berühmt aber ist das bayrische Kloster Tegernsee dadurch, daß es um 1000 die Tücher, die bisher die Fenster abschlossen, durch farbige Scheiben ersetzte. Es zeigt sich weiter, daß diese im Kloster selbst angefertigt wurden, ja daß dieses auch nach auswärts Bestellungen ausführte, so für Freising. Ein Mönch, Wernher, wird genannt, der nicht nur Glasfenster fertigte, sondern auch in anderen gewerblichen Künsten erfahren war. Die erhaltenen Glasmalereien des Domes zu Augsburg, die man für gleichzeitig mit der Nachricht aus Tegernsee hielt, gehören freilich erst einer wesentlich späteren Zeit an.

1444. Bamberger Schule.

Dafür spricht vor allem der Stand des malerischen Könnens, wie er sich namentlich um Kaiser Heinrichs II. Lieblingsstiftungen, das Bistum von Bamberg (1007 errichtet) und das Michaelskloster daselbst (1009—1021), sammelte. Es mögen die älteren Meister, wenn sie die große Zahl der hier von begeisterten Klerikern geschaffenen Werke durchmusterten, in ihnen einen Abfall von der Reinheit klassischer Form zur Willkür erblickt haben; dafür fanden aber die jüngeren Maler den Weg zu immer größeren Darstellungsgebieten, zu einer freieren Verfügung über das Erlernte. Eine Reihe von Büchern entstand für Kaiser Heinrich II. So stellte man ihn selbst auf der Widmungstafel dar, wie er der heiligen Jungfrau das betreffende Buch darbietet, andere entstanden zu seiner Zeit. So das in Regensburg um 1015 geschriebene Evangeliar der Gräfin Uota von Kirchberg (jetzt in München) und der verwandte Kommentar zum hohen Liede und zu Daniel (in der Stadtbibliothek zu Bamberg), durch deren figurenreiche Darstellung ein mystisch gedankenreicher Zug, ein Hang zum Vertiefen in das Rätselhafte sich zeigt; er trifft zu tüchtigem Gelingen mit einer ungewöhnlichen Vornehmheit der Form zusammen.

Die jüngeren Arbeiten, das Goldene Buch Kaiser Konrads II. (um 1036, jetzt im Eskurial), die aus Limburg a. d. Hardt stammende Handschrift im Kapitel zu Köln, das von Abt Ellinger von Tegernsee (1017—1056) geschriebene Evangeliar zeigen bei sorgfältiger Arbeit einen Niedergang, der in der Folge, unter den schweren Kämpfen der Zeit, immer tiefer einriß. Die Behandlung der Figuren wird schematischer, das Verständnis für die antiken Vorbilder läßt nach, die eigene Kraft genügt noch nicht zum Ersatze. Nur in der Ausschmückung wird noch wirklich Erfreuliches geleistet, so in dem von Bischof Ellenhard von Freising (1052—1078) geschaffene Sanctuarium in Bamberg, in dem selbst die Technik des Malens nicht mehr früheren Leistungen gemäß ist.

Das verwandte Werk eines gleichfalls süddeutschen Meisters ist das Antiphonar zu St. Peter in Salzburg (um 1100—1130), eine Arbeit von besonderer Frische in der Ausschmückung, wie auch in der Behandlung der Zeichnung, die mit zuversichtlichem, wenngleich oft unsicherem Griff selbst die Schwächen der menschlichen Körperbildung zu fassen und festzuhalten sucht.

1445. Stickereien.

Eine besondere Stellung nimmt die Stickkunst durch ausgezeichnete Leistungen ein; und zwar durch den ungarischen, von Gisela, der Schwester Heinrichs II. (1031) gestifteten Krönungsmantel in Stuhlweißenburg, dessen auf zartem Byssus in Tusche hergestellte Vorzeichnung sich im Kloster Martinsberg bei Raab erhielt; ferner durch die vom Kaiser selbst dem Dome zu Bamberg geschenkten Gewändern. Es sind dies Werke, auf denen in zahlreichen Einzelbildern große Darstellungskreise zur Schau kamen. Ein drittes solches Gewand schenkte der mohammedanische Fürst Ismael von Apulien an den Kaiser. Es stellt den ganzen Erdkreis und

die Sternbilder dar, während an den ersteren Christus und Heilige in reicher Anordnung zur Schau kommen. Diese Gewänder geben wieder einen Hinweis dafür, daß der Südosten immer noch dem Nordwesten gegenüber der gebende Teil, namentlich nach gewerblicher Richtung war.

Vergl. S. 400, M. 1310.

1446. Stand des Könnens.

Betrachtet man den Gesamtstand der süddeutschen Kunst, so erweist sie sich als der lombardischen am nächsten verwandt und ihr gleichwertig. Wohl sind auch hier in den Tagen der beginnenden Kreuzzüge stattliche Bauten aus dem Boden erwachsen, aber ein selbständiges Schönheitsempfinden hat sich noch nicht entwickelt. Das Schaffen ist derb, der Geschmack ist unentwickelt, der Schatz eigener Gedanken bescheiden. Das, was im Osten, in Byzanz sowohl wie in den mohammedanisch gewordenen Ländern, geleistet wurde, stand noch in allen Gebieten hoch über dem heimischen. Dorthin wendeten sich alle Blicke der Vorwärtsstrebenden. Die gesunde Volkskraft, die in kriegerischer Tüchtigkeit, in weltgeschichtlichen Kämpfen gegen die aus der Donauebene vordrängende Horden wie in ziellosen, inneren Streitigkeiten sich äußerte, war wohl befähigt, Großes zu wollen und zu vollbringen, nicht aber diesem den Reiz kunstmäßiger Durchbildung zu verleihen.

1447. Der Blick nach Südosten.

Noch gab die Geistlichkeit allein den Mittler zwischen alter Kunst und junger Übung ab, eine Geistlichkeit, die ihren Mittelpunkt in dem kunstlosen Rom suchte. Denn die Antike war geistig zu fern und sachlich zu groß, um auf jene Zeit vorbildlich zu wirken. Rom aber und mehr noch Byzanz gab immer wieder den Hinweis auf den Osten: Dorther, aus der Geburtsstätte des Christentums, erhoffte man auch jetzt noch die Segnungen der Lehre, wie der künstlerischen Vollendung. Die Markuskirche zu Venedig, dieser mit Säulen von allen Meeresküsten, mit Mosaiken und Marmortafelungen geschmückte Prunkschrein des seebeherrschenden Heiligen ist ein Zeugnis dafür, auf welchem Wege die Zeit ihre höchste Zier zu erlangen suchte: Durch Entlehnung aus den Wunderlanden, dem fromme Wallfahrer und abenteuernde Krieger jetzt in immer stärkerem Zuge hinstrebten.

69) Cluny und die Burgunder Schule.

1448. Die Verweltlichung der Klöster.

Die Klöster hatten während der kriegerischen und verwirrten Zeiten nach Karls des Großen Tod ein sehr verändertes Ansehen gewonnen. Die Immunität, die sie zumeist als königliche Stiftungen oder als Schenkungen an den König erhielten, steigerte zwar ihre Bedeutung und Macht, wurde ihrer inneren Entwicklung aber meistens zum Schaden. Die reichlich Gebenden hielten sich Rechte auf die Klostereinkünfte vor, die zu schwerer Beeinflussung der mönchischen Gemeinschaft durch weltliche Herrschaft führten. Bischöfe, Laien wurden von den Beschützern der Klöster zu deren Äbten ernannt; ja bis tief ins 10. Jahrhundert gingen alle beträchtlicheren Stifte von einer Laienhand zur anderen über. Selbst Fürstinnen erhielten Klöster als Pfründe und Mitgift verliehen.

Vergl. S. 380, M. 1199.

1449. Die Kongregationen.

Das Gegenmittel gegen diese Verweltlichung der Klöster suchte man schon im 8. Jahrhundert im Zusammenschließen der geistlichen Bruderschaften zu einem Verbande, um der einzelnen Niederlassung den in wildbewegter Zeit nötigen Schutz und den auf Erhaltung der strengen Regel gerichteten Bestrebungen Nachhalt zu bieten. Die unter Benedikt von Aniane zur Zeit Ludwigs des Frommen zusammengezogenen Klöster Aquitaniens bildeten den ersten solchen Verband, freilich ohne daß hierdurch der Verfall dauernd hätte aufgehalten werden können. Herzog Wilhelm von Aquitanien stiftete, von vornherein in der Absicht, dem Unwesen zu steuern, das Kloster Cluny in Burgund und unterstellte es 910 unmittelbar der römischen Kirche. Der erste Abt, Berno († 927), und namentlich sein Nachfolger Odo (927—941), unter dem reiche Stiftungen dem Kloster zugeführt wurden, nahmen den Gedanken der Verbindung mit anderen entschieden auf und führten zur ersten Kongregation des Benediktiner-

1450. Cluny.

ordens. Deren Ziele wuchsen bald über die ursprüngliche Aufgabe hinaus: Aus der Absicht, die Klöster wieder zu vergeistlichen und damit zu sittlichen, indem sie weltlichem Einfluß entzogen wurden; ging man zu dem Streben über, überhaupt die Kirche und ihren Mittelpunkt, Rom, von weltlicher Beeinflussung zu befreien; und endlich diese über alle weltliche Macht zur höchsten Herrschaft auf Erden zu erheben.

1451. Die Benediktiner-Congregation.

Der Benediktinerorden cluniacenser Reform wurde unter Abt Majolus (bis 994) und besonders unter Odilo (bis 1048) zu einer gewaltigen, streitbaren Macht nicht nur geistlicher, sondern auch politischer Art. Denn mit der Unterwerfung der Klöster unter Cluny erhielt der dortige Erzabt meist das Recht, die Äbte durch frei von ihm ernannte Prioren, und zwar in den meisten Fällen die Laien durch Mönche zu ersetzen. Von besonderer Wichtigkeit war darum, daß der Abt von Cluny 1063 von Rom die Ermächtigung erlangte, sein Kloster zu eximieren; das heißt, der Beaufsichtigung durch die Bischöfe zu entziehen, die jetzt nur noch auf Einladung in den Klostermauern erscheinen durften. Mithin wurde über diese und über den staatlichen Klerus hinweg zwischen Papsttum und Mönchtum ein Bund geschlossen, dessen Zweck die große Kirchenbesserung war: Bald darauf schickte Hildebrand als Papst Gregor VII. (1073—1085) sich an, sie mit gewaltiger Kraft durchzuführen.

Ein solcher Fortschritt des Mönchtums wäre nicht möglich gewesen ohne entschiedene innere Stärkung des mönchischen Gedankens. Er beruht auf dem die Zeit beherrschenden Zug der Sittlichung durch die Selbstüberwindung, durch eine der vorhergehenden Zeit abhanden gekommene Strenge der Zucht; mithin durch eine Vertiefung des ganzen kirchlichen Lebens, die sich bald auch bei den Bischöfen, bei der ganzen Geistlichkeit zum Vorteile Roms und zum Schaden der politischen Staatenentwicklung geltend machte.

1452. Laienbrüder.

Freilich konnte auch Cluny der Laien nicht entraten. Man nahm sie als Laienbrüder (Konversen) in den Klosterverband selbst auf, als welche sie gleichen Gesetzen unterlagen wie die Ordensbrüder; jedoch mit dem wesentlichen Unterschiede, daß sie geistliche Ämter nicht versehen durften. Es scheint fast, als habe erst die cluniacenser Reform Geistliche und Laien im Klosterverbande streng voneinander getrennt; den Unterschied zwischen diesen deutlich hervorgehoben. Jetzt erst steigert sich die Zahl der von Klöstern verwalteten Pfarreien; erlangen die Klöster in höherem Grade Freiheit von der bischöflichen Oberaufsicht, Gerichtsbarkeit über ihren Landbesitz, selbständigere politische Macht.

In der Kunstgeschichte macht sich die Kongregation von Cluny auf das einschneidendste bemerkbar. Ihr asketischer Einfluß auf das kirchliche Leben war ein zu tiefer, als daß er sich nicht in liturgischer und mithin in baulicher Beziehung äußern sollte.

1453. Vereinfachung der Bauformen.

Die Richtung ging im wesentlichen auf Vereinfachung der Bauformen. In dieser Hinsicht wendete sich das reformatorische Bestreben namentlich gegen die französischen Kathedralen und Wallfahrtkirchen. Die Deutschen hatten sich eine größere Zurückhaltung gewahrt, die Italiener zumeist den französischen Reichtum nicht erreicht. Vor allem war die Aufmerksamkeit mehr auf Zweckerfüllung als auf Prunk gerichtet. Alles Entbehrliche abzulehnen, um so zu einer reineren, den besonderen Absichten des Verbandes entsprechenden Form zu gelangen, war das Ziel mönchischer Kunst.

1454. Vermehrung der Altäre.

Es bestand bei den Benediktinern die Regel, daß zwei Priester von gleichem Range oder Alter nicht denselben Altar benützen durften, obgleich jeder der durch die stärkere Klerisierung der Klosterbrüder in der Zahl sehr vermehrten Priester täglich die Messe zu lesen verpflichtet war. Weitere Bestimmungen drängten gleich diesen auf Vermehrung der Altäre. Für diese konnte im Schiffe der Kirche, wie es nach dem Grundriß von St. Gallen geschah, nicht genügender, sicher nicht ein völlig angemessener Platz geschaffen werden. Es mußte daher der Hohe Chor von dem Langhaus durch ein kräftiges Querschiff abgesondert werden. Das

Vergl. S. 370, N. 1196.

Vergl. S. 346, M. 1108. lateinische Kreuz in strenger Ausbildung ist eines der Merkmale cluniacenser Bauten. Neben dem Geviert des Hohen Chores finden sich, anfangs durch eine Mauer streng gesondert, später nur durch Arkaden getrennt, beiderseitig Nebenapsiden. Die Gruftanlage fällt fort, die Westansicht ist schlicht; meist nur durch kleine Treppentürme gegliedert, die aber nicht erheblich über die Schauseite emporragen. Oft fehlen auch diese, da Emporen als hier zwecklos nicht angelegt wurden und die Treppen nur noch den Dachraum zugänglich zu machen haben.

1455. Die erste Kirche von Cluny.

Es handelt sich bei dieser Gemeinsamkeit der Bauten nicht um die Durchführung eines Gesetzes, sondern um die einer vorbildlich gewordenen Form, um die Einhaltung einer als mustergültig erkannten Anlage. Diese war allem Anscheine nach an der Kirche des Klosters Cluny selbst zum Ausdruck gekommen, die 981 an Stelle der vorläufig errichteten Kirche entstand. Sie wurde 1089 durch einen Neubau verdrängt, so daß sich nichts von ihr erhielt. Man kann daher den Bau nur nach denjenigen im Geiste wieder herstellen, die unmittelbar nach seinem Vorbild errichtet sind; zunächst nach den in der Nähe von Cluny gelegenen burgundischen Kongregationsklöstern Anzy le Duc, Payerne und Romainmoutier (alle drei aus dem 11. Jahrhundert), bei denen der Chor östlich der Vierung dreischiffig und mit drei Apsiden versehen war; das Querschiff aus drei Gevierten besteht; und an der Ostseite der über das Langhaus und die Chorbreite vorragenden Teile wieder je eine Apsis hat; im ganzen also Raum für fünf Altäre geschaffen ist. Diese Form hielt sich in Burgund noch lange Zeit im Gebrauch, im Gegensatz zu dem Chorumgange; dieser erzielte denselben Zweck in einer reicheren Form, doch zugleich in einer solchen durch die Querschiff und Chorhaupt den andrängenden Volksmassen mehr eröffnet wurde: Es ist der Umgang eine mehr für die Wallfahrt, das cluniacenser Chorhaupt eine mehr für die Abschließung der Klostergeistlichkeit geeignete Kirchenform. Später steigerte man die Zahl der Apsiden noch: In Chateau Meillant ist in dem ähnlich angeordneten Chorhaupt Raum für sieben Altäre geschaffen. Aber auch größere, nichtmönchische Bauten blieben wenigstens im Grundriß bei dem einfachen Systeme, so z. B. die Kathedrale St. Lazare zu Autun (1120 gegründet) und mit Verzicht auf die Apsiden an den Enden der Seitenschiffe, sowie an den Querschiffen die Kathedrale St. Etienne zu Lyon (12. und 13. Jahrhundert); während anderseits eine Reihe von Bauten, die schon den Kapellenkranz besaßen, die neue Anregung nur zu erneuter Bereicherung der Anlage benützten. So in einfacherer Form St. Etienne zu Nevers und St. Sauveur in Figeac, das mit den Querschiffapsiden und den drei am Umgang auf fünf, Notre Dame du Pont in Clermont-Ferrand und die mächtige Benediktinerkirche zu Conques, das auf sieben Altarplätze gebracht wurde.

1456. Die Normandie.

Daß man es hier mit einem von Cluny ausgehenden Vorgange zu thun hat, beweist die Art der Übertragung. Zunächst geschieht diese durch **Wilhelm** von Jvrea nach der Normandie, wo dieser baukundige Geistliche als Abt von Fecamp bis an sein Lebensende (1031) wirkte. Dort baute er das Kloster Bernay (1024 im Bau) als flachgedeckte Basilika Vergl. S. 435, M. 1423. in den Grundrißformen von Cluny, die für die Entwicklung der normannischen Bauten die wichtigsten Anregungen gab. Denn in den meisten der späteren Prunkbauten erkennt man deutlich die ursprünglich cluniacensischen Formen.

1457. Die Schule von Hirsau.

Zuletzt dringt die cluniacenser Form in Deutschland durch, wo Abt **Wilhelm** von Hirsau (Abt seit 1069, † 1091) ihr wichtigster Vertreter wurde; und zwar empfing Deutschland hierbei nicht nur, sondern es gab ganz entschieden. Gewisse Eigentümlichkeiten der Bauten Vergl. S. 421, M. 1375. des Poppo von Stablo: Die Westtürme, die Vorhalle, das Niedersteigen von außen um einige Stufen nach der Kirche zu, der geradlinige Abschluß des Hauptchores waren Formen, die gleichzeitig und später an cluniacenser Bauten auftreten und fast gleichzeitig (um 1040) in der im Kloster Farfa in Italien gefertigten Niederschrift der Regeln des Ordens gefordert werden. Für die Hirsauer Schule wurden dreischiffige basilikale Anlagen die Regel. Das

Querschiff fehlt nur bei den kleinsten Anlagen. Die Seitenschiffe verlängern sich zu Kapellen, die durch Arkaden mit dem Hauptschiff verbunden sind. Die Ostchöre werden zunächst einfach gebildet. Die kleine St. Aureliuskirche zu Hirsau (1059—1071) giebt diese ursprünglichen Formen deutscher Benediktinerkirchen cluniacenser Richtung am deutlichsten wieder: Die strenge Kreuzform, die Doppeltürme mit Vorhalle im Westen, nur eine Apsis, zu Seiten des Hohen Chores diesem gleich lange Kapellen von Seitenschiffbreite mit je einer weiteren Apsis. Es handelte sich hierbei nicht um neue Formen. Älter ist der Chor der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (um 1005), der sich der Anordnung mit fünf Altarplätzen anschloß, ohne daß das Kloster zur Kongregation gehört hätte. Mochte man in der Außenansicht der sich häufenden, manchmal fast in erheiternder Menge an den Chor sich andrängenden kleinen Halbrunde Mißfallen gefunden; mochte man erkannt haben, daß der Chorumgang die mönchische Kirche zu unruhig mache; mochte das Streben nach Einfachheit überhaupt siegreich gewesen sein: Man zog sogar in Schwaben und im Elsaß die herbe, harte Form des geradlinigen Chorschlusses der weichen, überführenden des Halbkreises vor. Die Vereinfachung des Chores durch geraden Abschluß erschien zuerst in elsässischen und schwäbischen Klöstern der Kongregation: So in Muri (1064 geweiht), Murbach, Petershausen (nach 1159), Schaffhausen (1064 geweiht), Zwiefalten (1089—1109), an der Peter-Paulskirche zu Hirsau (1082—1091); aber auch am Münster zu Konstanz (1052—1089 umgebaut): Die schwäbisch-bayrische Klostergruppe Vergl. S. 439, A. 1436. zeichnet sich durch den häufig vorkommenden Mangel eines Querschiffes aus und folgt hierin den Landessitten. Dieser Aufbau ist von größter Einfachheit. Man liebt die Säulen, denen wohl ein sinnbildlicher Wert beigelegt wurde, man verschmäht aber alten reicheren bildlichen Schmuck. Erst in späterer Zeit wird Blattwerk angewendet. Reicher Fratzen- und Gestaltenschmuck erscheint nur an den Thoren oder in deren Nähe: Er ist für die der Kirche sich nähernden Laien da. Das Innere wirkt durch die klare Verteilung der Räume, durch die baulichen Massen. Malereien aus der besten Zeit der Kongregation sind nicht nachzuweisen.

Ein vorwiegend süddeutscher Gedanke scheint die Umgestaltung der Westansicht gewesen zu sein, die nun in der Regel zwei Türme, zwischen diesen eine Vorhalle und über dieser eine Empore erhielt. Der in Deutschland vorher übliche Westchor wurde dadurch verdrängt. Vergl. S. 371, A. 1204. Den Zweck dieser Vorhalle erklärt jene Bauordnung, die in dem mittelitalienischen, der Kongregation angehörigen Kloster Farfa sich findet: Dort heißt es von dieser Vorhalle: Wo die Laien stehen sollen, damit sie den Umzügen der Mönche nicht im Wege stehen. Es handelt sich also um die volle Besitzergreifung der Kirche durch die Mönche, in der die Laien nur als geduldet erscheinen. Dies zeigt klar, welche Ziele dem Orden in seiner Glanzzeit vorschwebten: Es sind die der Askese. Im Sinn der Brüder ist der wachsende Reichtum der Bauten, ihre Schönheit ein Zeichen der Schwäche. In der Folge blieb zwar die strenge Form für die Benediktinerklöster gebräuchlich, deren sich zu Lebzeiten Abt Wilhelms allein in Deutschland, namentlich in Schwaben, Alemannen, Bayern, Thüringen und Hessen 130 anschlossen; und darüber hinaus bei den Prämonstratensern, z. B. zu Jerichow (Mitte 12. Jahrhunderts) und anderen mönchischen Gemeinschaften. Die Grenze nach dem Nordosten dürfte die ins Ende des 11. Jahrhunderts fallenden Klostergründungen zu Bergen bei Magdeburg und Pegau bei Leipzig darstellen. Aber die Glanzzeit reichte nur etwa von 1050—1150. Sie äußert sich in einer außerordentlichen Steigerung des werklichen Könnens, dabei aber auch in einer raschen Rückkehr der üppigeren Gestaltungen. Die Ostchöre werden reicher; aus dem einfachen gevierten Hohen Chor mit Apsis und den beiden Nebenabsiden, wie sie beispielsweise die S. Aureliuskirche in Hirsau selbst noch hat, entwickelt sich im Lauf eines halben Jahrhunderts der dreischiffige Chor mit fünf Apsiden, wie er am klarsten in Paulinzelle (1119) und Gengenbach (um 1115) zum Ausdruck kommt. Bei einzelnen dieser Bauten spricht schon

eine Form mit, die wohl erst vom 1089 entstandenen Neubau in Cluny herübergenommen wurde, nämlich das Hinausrücken der Westtürme vor die Westfront und die Einfügung einer besonderen, eingewölbten Vorhalle zwischen sie. Am glänzendsten ist diese in Paulinzella erhalten.

1458. Italien. Vergl. S. 434, A. 1421.

In Italien war der Einfluß der cluniacenser Bauregel geringer. Wir sahen ihn bereits im Grundriß der Benediktinerkirche zu Vertemate. Die Vorhalle zwischen den Westtürmen zeigt S. Jacopo zu Como (12. Jahrhundert). Die bemerkenswertesten italienischen Benediktinerklöster älterer Zeit aber sind Farfa und Monte Cassino.

1459. Farfa.

Farfa ist eine fränkische Gründung des 8. Jahrhunderts und liegt nahe von Rom im Sabinergebirge. Bis ins 10. Jahrhundert hatte es fränkische Äbte, war es eine Hochburg der Kaiser in der Nähe der Papststadt. Um 900 von den Saracenen zerstört, wurde es unter Abt Hugo (997—1039) wieder aufgebaut, und zwar nach jener Bauordnung, die sich noch im Wortlaut erhalten hat; einem kunstgeschichtlichen Denkmale, das dem Plane von St. Gallen an Bedeutung nahe steht. Es ist die Länge und teilweise die Breite der einzelnen Räume angegeben, die um den Kreuzgang herum liegen; wie auch für jene, die in besonderer Anordnung vereint sind. So namentlich für das Spital mit der kleinen Spitalkirche, die für Schule und anderes mehr. Einen eigentlichen Fortschritt in der Entwicklung den karolingischen Bauten gegenüber sucht man vergeblich. Man findet ihn auch nicht in Monte Cassino, dem berühmten Mutterkloster des Benediktinerordens, das unter Abt Richer von Nieder-Altaich (1038 bis 1055) und Desiderius (1058—1087) eine fast vollständige Umgestaltung erhielt, nachdem Saracenen und Ungarn bis in sein Gebiet gestreift hatten.

Vergl. S. 370, A. 1186.

1460. Monte Cassino.

Wie an dem älteren Kloster zu Farfa, begann man auch in Monte Cassino mit dem Bau der Pfalz. Dann errichtete man das Abthaus; dann das Schlafhaus und das Kapitel; riß 1066 die alte Kirche nieder; kaufte in Rom Säulen, Knäufe, Füße, Marmor; schaffte sie mit Schiffen nach dem Kloster und baute nun die dreischiffige Kirche, davor die Vorhalle, die nach römischer Gewohnheit Paradies genannt wurden und an deren vorderen Ecken zwei Türme standen. 1071 ward die Kirche geweiht. Noch unter Abt Odorisius (1088—1106) wurde fortgebaut an dem Werke, das zwar in der Hauptanordnung den anderen Klöstern entsprach, aber durch die Lage auf schmalem Bergrücken mancherlei Beschränkungen erfuhr. Die Maße der einzelnen Räume sind uns hier wie in Farfa erhalten. Sie beweisen deutlich, daß eigentliche Raumschöpfungen sich unter diesen Bauten nicht befanden. Die Hauptgelasse waren 23—24′, also etwa 7,2—7,5 m breit und dabei 95—200′, also 28—60 m lang. Von all dem haben sich aber nur die Erzthüren zur Kirche erhalten, die Abt Desiderius 1066 in Byzanz gießen ließ, 22 Platten mit den Namen der Besitztümer des Klosters. Nirgends ist von eigener Kunstleistung die Rede.

1461. Rom. Vergl. S. 364, A. 1174.

Man sieht, daß die Entwicklung des klösterlichen Schaffens an Rom vorbeiging, ohne Spuren der ewigen Stadt in sich aufzunehmen; daß die mit glühendem Eifer für Roms Macht kämpfenden Benediktiner am Sitze des Papsttums nichts fanden als der Plünderung geweihte Ruinen, einen Steinbruch für fertige Bauglieder. Nicht die alten Reste regten die Zeitgenossen an: Von der Riesenleiche des Altertums ging kein Leben aus; sie mußte erst völlig verfallen. Nur wo Kräfte thätig wirkten, dort suchte die junge Kunstpflanze Wurzeln.

1462. Malerei in Rom.

Auf eine verhältnismäßig reiche Bauthätigkeit während der karolingischen Zeit war Rom wieder völlig in künstlerische Unthätigkeit versunken. Nur in der Malerei regten sich bescheidene Anfänge. Freilich war selbst die Buchmalerei Italiens völlig verroht: Auf den römischen Handschriften des 10. Jahrhunderts sind die Umrisse schwer und doch unsicher, die Glieder ohne Verhältnis zu einander, die Falten ärmlich und unverstanden, die künstlerischen Kräfte versiegend. Ähnlich erscheint die Wandmalerei: So in der Klosterkirche S. Elia nördlich von Rom, die drei Römer, Johannes und Stephanus und deren Neffe Nikolaus, ausmalten; das Gute an ihren Werken sind Erinnerungen an byzantinische Mosaiken; das Neue

lediglich die erschrecklichste Verrohung aller Vorwürfe. Ähnlich die Kreuzigung aus dem 11. Jahrhundert über dem Eingange von S. Urbano alla Caffarella in Rom: Starre, geistig unbewegte Gestalten. Besser wirken die Darstellungen von Begebnissen aus dem Leben der Heiligen, die wenigstens eine neue Mischung der erlernten Formgedanken versuchen.

1463. Papst Viktor III.

Abt Desiderius von Monte Cassino mochte diese Schwäche Roms wohl empfinden, seit er als Papst Viktor III. (1085—1087) selbst das Schlüsselamt führte. Unter seinem Einfluß regte sich wenigstens im südlichen Italien ein lebhafteres Bauwesen. Aber dies erstand auf griechisch-saracenischem Boden unter dem Schutze normannischer Waffen. Einzelne bescheidene Basiliken, meist zwischen Rom und Neapel gelegen, entstanden zwar unmittelbar unter dem Einfluß des Desiderius: So namentlich die Kirche von Monte Cassino selbst (1066—1071, 1379 zerstört), S. Angelo in Formis (um 940 begonnen, 1073—1075 erweitert) und andere. Diese schmückte er durch Mosaiken, nachdem er (um 1070) in Byzanz Künstler zunächst für das Mutterkloster gedungen hatte: Die Kunstleistung dieser Männer ist traurig; sie erhebt sich wenig über die der Römer; schleppt die alten, vielfach mißverstandenen Formen der griechischen Mosaizisten in schwerfälliger, lebloser Weise fort, ebenso wie die allegorisierenden Gedanken und Gruppierungen. Das hohe Lob, das die gleichzeitigen römischen Schriftsteller den Malern des Desiderius zu teil werden lassen, also die Zufriedenheit mit den Malereien von Formis und den verwandten zu S. Benedetto (1089), S. Giovanni in Capua und anderen, beweist erst recht, wie niedrig zur Zeit des Papstes Gregor VII. in dem die Weltherrschaft beanspruchenden Rom Kunst und Kunstliebe standen, wie wenig das Papsttum gerade in seiner höchsten Entwicklung mit Kunstpflege zu thun hatte.

Vergl. S. 409, M. 1332.

1464. Bronzegüsse.

Nicht minder beschäftigte Desiderius die Bronzegießereien von Byzanz. Nachdem er die Thore des Domes zu Amalfi gesehen, sandte er alsbald die Maße zu den Eingängen in die Kirche von Monte Cassino dorthin (1066), um jene Thüren gießen zu lassen, die sich noch dort finden: Sie haben aber nicht wie die amalfitanischen einen bildnerischen Schmuck, sondern weisen nur, wie gesagt, in silbernen Lettern ein Verzeichnis der Besitztümer des Klosters auf: Dem kunstsinnigsten unter den Päpsten der Zeit schien dies also die rechte Weihe für den Eingang in sein geliebtes Gotteshaus zu bieten.

Vergl. S. 466, M. 1527.

Einflüsse aus dem Norden brachten eine höhere Gesittung nach Rom; ihre Träger waren die Volksgenossen jener Krieger, die so oft mit starkem Schwert das Papsttum aus dem Jammer städtischer Parteiungen heraushieben. Und auch das fand erst statt, seit die bei den Cosmaten, einer römischen Steinmetzenfamilie, vorherrschende orientalische Strömung des Geschmackes überwunden war. Nicht römische Kunst, sondern griechische war von den Männern des Nordens aus Rom zu verdrängen, um es künstlerisch seinem Sprengel zu nähern.

1465. Die Machtstellung Clunys.

Während durch die burgundische Klostergenossenschaft ein dichtes Netz internationaler Verbindungen auch in künstlerischen Dingen über die Welt gesponnen wurde; der große Gedanke des Weltfriedens unter der Oberherrlichkeit und dem Richterspruch des Papstes zu einer Selbsteinkehr und erneuten Weltflucht bei den Mönchen führte; wuchs die Macht Clunys zu einer in allen wichtigen Fragen ausschlaggebenden. Die Macht aber förderte den Reichtum und der Reichtum durchbrach bald die Strenge der Regel, die in der Selbstzucht beruhende Kraft. Abt Hugo der Große, der Lehrer jenes jungen Mönches Hildebrand, der einst berufen war, als Gregor VII. der Lehre des burgundischen Klosters zum Siege zu verhelfen, selbst ein Mann, der Weltklugheit mit Frömmigkeit, starkes Wollen mit Umsicht zu verbinden wußte, vollendete die weltliche Bedeutung der Kongregation und mithin deren Verfall, wenigstens deren Entfremdung von ihrem eigentlichen asketischen Zwecke. Schon unter Abt Pontius (1109 bis 1125) traten offene Klagen über den Rückgang des Klosterlebens hervor, die zuletzt zur Verbannung des hoffärtigen Abtes als Schismatiker und Kirchenschänder führten.

1466. Verfall der klösterlichen Strenge.

1467. Der Neubau der Kirche.

Abt Hugo war es auch, der dem Wandel der Dinge den künstlerischen Ausdruck gab, indem er die alte schlichte Kirche von Cluny abbrechen und durch seinen Baumeister, den Mönch Gauzo (Goso), sowie durch den von Lüttich kommenden Mönch Hezilo seit 1089 einen gewaltigen Neubau aufführen ließ. 1095 wurde der Chor durch Papst Urban II., 1131 die Kirche durch Innozenz II. geweiht; 1811 wurde sie abgerissen. Es ist im hohen Grade bezeichnend, daß man diese gewaltsame Durchbrechung der Ordensregel mit einem Wunder entschuldigen zu müssen glaubte: Ein Engel hatte Gauzo nachts den Plan gebracht! Es entstand nun einer der riesigsten Bauten der Christenheit; an dem alles das an Pracht und technischem Können sich vereinte, was bisher in den verschiedenen Landen der Christenheit erfunden worden war. Heute stehen nur noch vereinzelte Reste des großen Werkes, das den Gipfel einer bestimmten Richtung des christlichen Bauwesens darstellt.

Der Bau war fünfschiffig mit 11 Jochen im Langhaus. An die quadratische Vierung legte sich ein Querschiff, das je um zwei Joche über das Langhaus auslud und demgemäß je zwei Apsiden aufwies. Der Hohe Chor bestand zunächst aus zwei weiteren Jochen der fünfschiffigen Anlage und — einer Neuerung — aus einem zweiten, je nur um ein Joch ausladenden Querschiff. Endlich folgte das Chorhaupt mit Umgang und Kapellenkranz: Nicht weniger als 15 gesonderte Kapellen umgaben den Ostabschluß der Kirche. Vor die Westfassade wurde später noch eine dreischiffige, fünf Joch lange Vorhalle und Doppeltürme, sowie eine stattliche Treppenanlage gebaut. Die Kirche war fast 180 m lang, sie erhielt genau die gleiche Länge wie die Peterskirche zu Rom; so daß sie, gewiß nicht ohne Absicht, neben dieser die größte der abendländischen Christenheit wurde. Die Kirche stieg zu gewaltiger Höhe auf, da jeder Gadem über dem Dachansatz des folgenden seine Fenster hatte. Die Vierung deckte eine Kuppel, das Mittelschiff eine Tonne, deren Scheitel etwa 36 m über dem Kirchenpflaster lag, bei einer Breite von gegen 10 m. Es war also hier bereits eine außerordentliche Schlankheit der Verhältnisse, ja eine gangartige Enge erreicht, die durchaus bezeichnend für die kirchliche Richtung ist. Dieser Hauptraum, der 3½mal so hoch und 10mal so lang war als breit, dessen Nebenräume diese schlanken Verhältnisse noch steigern, zeigt deutlich die prozessionsmäßige Art des Gottesdienstes; die Absicht, einer Menge beim Hinzutreten zu den heiligen Handlungen den Weg zu weisen; nicht aber sie selbst mit in deren Kreis zu ziehen; eine Steigerung der Wirkung zu erzielen, deren Macht den in der Kirche langsam Fortschreitenden bei der Annäherung an das Allerheiligste erfassen solle. Die Treppe vor der Westschauseite, die Türme zu Seiten des Thores, die Vorhalle — alles lehrt, daß man diese Wirkung auf das höchste zu erheben bemüht, durch vorbereitende Einwirkung auf den Eintretenden den Eindruck der Heiligkeit des Chores zu heben geneigt war.

Vergl. S. 433, M. 1418.

1468. Die Triforien.

So eng sich der Grundriß von Cluny an die älteren Vorbilder der großen Wallfahrtkirchen anschloß, so verzichtete er doch auf die zwecklosen Emporen, wie sie in St. Sernin in Toulouse auftraten. Es ist dies ein technisch-künstlerischer, nicht ein sachlicher Fortschritt: Der Baumeister konnte somit die Seitenschiffe wirkungsvoller gestalten und dem allgemeinen Zuge nach mächtiger Höhensteigerung gemäß ausbilden. Aber er verzichtete nicht ganz auf Schmuckwirkung dieser Bauteile: Zwischen die Bogenscheitel der spitzbogigen Arkaden und die Fenster des Obergaden wurde eine Scheinarchitektur eingeschoben, Pilaster und Rundbogenöffnungen oder doch Blenden, um die Mauerfläche zu beleben; obgleich hinter ihnen nichts sich befand als die Dachschräge der Seitenschiffe. So entstand die später so viel verwendete Form der Triforien. Die Gestaltung aller Bauteile verriet ein überraschend sorgfältiges Eingehen auf die Antike und ein feines Verständnis für klassische Schönheit. Wenngleich noch die Formen stark vermischt sind; wenn der Versuch gemacht wurde, vielerlei zu Einem zusammenzuschweißen; das auf dem weiten Kreise der mönchischen Gemeinschaft Erlernte gleichmäßig zu ver-

Vergl. S. 424, M. 1386; S. 426, M. 1394.

werten; so erkennt man doch auch hierin das Streben mönchischen Größengefühls, das seinen Prachtbau als einen mit Rom wetteifernden Mittelpunkt der Christenheit betrachtet wissen wollte.

1469. Burgundische Klosterkirchen.

Alsbald machen sich die Einflüsse dieses Bauwerkes geltend: Zunächst in Burgund selbst. Paray le Monial (Ende 12. Jahrhunderts), eine an Länge Cluny nahestehende Klosterkirche, La Charite sur Loire (1055—1107, Chor von Ende 12. Jahrhunderts) steigern die klassische Strenge der Einzelheiten, erhöhen die Bedeutung des Triforiums, indem sie die Seitenschiffarkade verhältnismäßig niedriger gestalten; und somit eine dem Ganzen heilsame, stärkere Betonung der wagrechten Linien, sowie bessere Bedingungen für die Lichteinführung in den Gadem schaffen. St. Benoit sur Loire nahm in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts das Doppelquerschiff von Cluny auf; La Charite im 12. den Chorumgang mit dem Kapellenkranz.

1470. Kathedralen in Burgund und Umgebung.

An der Kirche von Cluny spürt man die Absichtlichkeit der Steigerung, das bewußte Vordrängen über das Bedürfnis hinaus. Überall gewinnt man den Eindruck, daß die Forderung, bisher nicht Erhörtes zu leisten, die Baumeister veranlaßte, über das Ziel zu greifen; durch Steigerung der Maße die an sich trefflichen Gedanken zu beeinträchtigen. Erst an den jüngeren bischöflichen Bauten Burgunds kommen diese bei erneuter Rückkehr zur Einfachheit zur völligen Ruhe und Klarheit. Die Kathedrale St. Maurice von Vienne, durch gotische Ausgestaltung des Obergeschosses beeinträchtigt, macht in ihrer eintönigen Länge noch einen verhältnismäßig wenig erfreulichen Eindruck; die Kathedrale von Autun (1. Hälfte 12. Jahrhunderts) aber, obgleich von einfachster lateinischer Kreuzform mit drei Konchen an dem dreischiffigen und zweijochigen Hohen Chor, verkündet, daß die neuen Anregungen, auf ihr rechtes Maß gebracht, zu einer glänzenden Wirkung zu führen vermögen. In wohl abgewogenen Verhältnissen erhebt sich der Bau, steigert sich nach der kuppelbekrönten Vierung; und findet in der Apsis einen wohlthuend ruhigen Abschluß, dem es durch die mit klassischer Strenge ausgeführte Triforienreihe auch an Reichtum nicht fehlt. Immer noch ist der Bau in der Tonne — wenngleich schon in spitzbogig gezeichneter — eingewölbt; ist der Raum für die Oberlichtfenster bescheiden. Aber es genügte den Baumeistern eine Lichtöffnung in jedem Jochfelde, um durch die Kirche ein ruhiges Dämmerlicht zu verbreiten und es in wirkungsvollen Gegensatz zu der reicheren Belichtung des Altares zu setzen.

Die Kathedrale St. Mammes zu Langres (2. Hälfte 12. Jahrhunderts), die sonst der von Autun nahe verwandt ist, wählt einen Säulenumgang um den Chor; verwendet dagegen schon, oberitalienischer Anregung folgend, das Kreuzgewölbe für die Überdeckung, um so in den höher emporgezogenen Gadem stattlichere Fenster anordnen zu können und der Wölbung selbst reicheres Licht zuzuführen. Es führt diese Bauform hinüber zu älteren Versuchen verwandter Art, bei denen auch schon Kreuzgewölbe zur Anwendung kamen. So zu Vezelay (wohl nach 1120), einer Kirche, deren Schiff und stattliche Vorhalle sich in mäßigem Höhenverhältnis halten; obgleich letztere, die eine Art Vorkirche bildet, eine an S. Ambrogio in Mailand erinnernde Emporenanlage zeigt. Wie dieser Bau denn auch sonst in mancher Beziehung aus dem Rahmen der gleichzeitigen Kunst fällt.

Vergl. S. 436, M. 1393.

1471. Anjou und Poitou.

Namentlich im Anjou und Poitou traten im 12. Jahrhundert Kirchen auf, die das Kreuzgewölbe dazu verwenden, mehr Licht in den Obergaden zu führen. So St. Aignan bei Blois (Schiff 1. Hälfte 12. Jahrhunderts), bereits mit Triforien, das benachbarte St. Laumer (1138 begonnen) und als wichtigster Bau, Langhaus und Querschiff der Kathedrale St. Julien von Le Mans (1097—1125 und 1145—1158), wo die ruhige Großartigkeit der Bauteile, die glänzende Entwicklung des aus 7 Arkaden gebildeten Triforiums, die offene Weite der gekuppelten Obergademfenster der einfachen Grundanlage zu majestätischer Wirkung verhelfen.

1472. Westfronten.

Ein besonderes Glied, das den Bausitten Clunys zu verdanken ist, die Gestaltung der Westfront mit Doppeltürmen und Vorhalle fand nun in Frankreich Anklang und Nachahmung. St. Philibert zu Tournus (1. Hälfte 11. Jahrhunderts), ahmt sogar die entwickelte Vorkirche nach, die in Cluny für die Laienwelt entstanden war. In bescheidener Ausdehnung ebenso in Romainmoutier und Souvigny, La Charite sur Loire (Ende 12. Jahrhunderts) und anderen Benediktinerkirchen.

1473. Bürgerliches Bauwesen.

Mit dem Augenblicke aber, in dem der Grundsatz strengster Einfachheit verlassen war, tritt in diesen Bauten wohl die außerordentliche Regsamkeit des burgundischen Kunstgeistes, nicht aber das Merkmal einer besonderen mönchischen Kunst hervor. Im Gegenteil macht sich gerade das bürgerliche Bauwesen in besonders glänzender Weise geltend.

70) Die Normannen.

1474. Einfluß von Cluny.

Die normannische Architektur setzt erst nach der Blüte von Cluny ein. Wir sahen in Abt Wilhelm von Fecamp den Träger der Übermittlung der burgundisch-deutschen Bauart an den Kanal. Mit thatkräftigem und ausdauerndem Sinne ergriff das kriegerische Volk die gebotene Aufgabe und führte sie mit überraschender Kraft in ihrer Weise zu Ende.

Vergl. S. 444, M. 1450.

Eine Anzahl Bauten in der Normandie zeigen im Grundriß, soweit sie sich erhielten, fast getreue Nachahmungen von Bernay, der Cluniacenserstiftung: So St. Vigor in Cerisy la Foret (1030 begonnen), St. Georges zu Boscherville (1050 begonnen, 1157 vollendet); drei Kirchen zu Caen, nämlich St. Etienne (1063 begonnen), St. Nicolas des Champs (1083 vollendet) und Ste. Trinite (1066 gestiftet); ferner Ouistreham (12. Jahrhundert), Berniers sur Mer, St. Gabriel (12. Jahrhundert) und andere mit wachsendem Reichtum ausgestattete mehr. Im Grundriß ist lediglich die Ausbildung der Querschiffenden zu selbständigen Kapellen neu. Wesentlich anders gestaltet sich dagegen der Querschnitt: Die meisten Kirchen sind von vornherein auf Wölbung angelegt; und wenn diese auch nicht überall durchgeführt wurde, so erkennt man doch, daß von Hause aus die Normannen sich darüber klar waren, daß diese das Ziel der Entwicklung sein müsse. Dazu sind die Seitenschiffe zweigeschossig, derart, daß über den Arkaden der Emporen sich noch ein Gadem mit stattlichen Fenstern erhebt. Es nähert sich also diese Anordnung in hohem Grade den lombardischen Bauten, und zwar zumeist S. Michele zu Pavia. Auf die starke Einwanderung lombardischer Geistlicher ist hingewiesen worden, an deren Spitze der aus Pavia stammende große Dialektiker Lanfranc († 1089) stand, seit 1066 als Abt von Ste. Etienne zu Caen, seit 1070 als Erzbischof von Canterbury; wie auf den Umstand, daß die Kathedrale von Canterbury in ihrer Grundanlage (Ende 11. Jahrhunderts) genau nach demselben Plane geschaffen wurde.

1475. Lombardische Einflüsse.

1476. Die Wölbung.

Das 12. Jahrhundert griff dann in der Einwölbung der bisher flach gedeckten Mittelschiffe herzhaft zu. Dabei zeigt sich, daß auch hier die zum Teil sehr mächtigen und auffälligen Emporen, obgleich sie hier in kirchlich eher verwendbaren Formen angelegt sind, als die mittelfranzösischen, früh vernachlässigt werden. Wenngleich das Mittelschiff breit, der Abstand vom Kirchen- zum Emporenfußboden bescheiden ist, weisen doch die schmalen Wendeltreppen an den Westschauseiten darauf hin, daß man nicht daran dachte, ihnen Volksmengen zuzuführen. Selbst in der herrlich an einem Felsen im Meere gelegenen Abtei Mont St. Michel, die nach ihrer Anlage noch dem 11. Jahrhundert angehört, und bei der die Seitenschiffe im Verhältnis zum Hauptschiff besonders schmal angelegt wurden, kann man klar erkennen, daß dies keineswegs in der Absicht geschah, die hier sehr hoch gelegenen Emporen dadurch für die Kirchgänger nutzbarer zu machen.

Vergl. S. 434, M. 1421.

1477. Die Emporen

Vielmehr sinken sie mehr und mehr zu reinen Schmuckgliedern herab. In Ste. Etienne zu Caen und in Cerisy erscheinen sie noch gegen das Mittelschiff mit den unteren Arkaden gleich-

wertigen Öffnungen, die durch je eine eingestellte Säule mit zwei Bogen noch reicher gestaltet wird. Im Aufriß ist das Langhaus von St. Remy zu Reims hier vorbildlich. Aber in der Abtei Jumieges (1040—1067) tritt die Bedeutung der Emporen schon stärker zurück; in Ouistreham und Boscherville erscheinen sie bereits in der Art der Triforien, in Ste. Trinite zu Caen ist sie bereits bloß als Blenden behandelt. Als praktischer Bauteil wertlos, als Schmuckglied zu kostbar, verschwand also die Empore bis auf diese andeutungsweise Wiedergabe.

1478. Die Türme.

Bietet somit die normannische Baukunst in den Grundformen der Behandlung das Bild einer stetigen Entwicklung der von Cluny aus angeregten Gedanken nach der Richtung der Bereicherung und der technischen Vollendung, so äußert sich diese zielbewußte, durch die starke Gruppierung des Landes um seinen kriegerischen und thatenreichen Adel bedingte Richtung auch in den Außenformen. Zwei Westtürme und einen über der Vierung, wie dies gleichfalls die Anregung von Cluny gelehrt hatte, zu errichten; nun aber auch mit ihnen das Höchste zu leisten; sie aus breitem Grunde stark anstrebend zu bilden, war das Ziel der Baumeister. Bei den älteren Anlagen, z. B. in Boscherville, gaben die Wendeltreppen der Westfront die Anregung zu den dort errichteten Türmen; an den beiden Abteikirchen von Caen entwickeln sich dagegen die Westtürme in ruhiger Massigkeit zur typischen Form: In den drei unteren Geschossen von Streben eingefaßt, über dem Schiffgiebel durch schlank ansteigende Blenden gegliedert, endlich mit einer reich sich öffnenden Glockenstube versehen und in spitzem (nicht erhaltenen) Holzhelmen endend, zeigen sie den Grundzug germanischen Wesens, der in aufsteigenden Linien, aufgerichteten Baugliedern sein Genügen findet.

Dem kräftigen Bruderpaar im Westen steht ein massigerer Turm über der Vierung zur Seite, der über stämmig gegliederten, niederen Stockwerken einen mächtigen Helm trägt; dieser übertrifft der Breite der Vierung gemäß oft die Westtürme an Höhe. So an den in gotischer Zeit vollendeten Kathedralen zu Bayeux und Rouen, an St. Pierre zu Caen und zahlreichen anderen Bauten.

1479. Schmuckformen.

Nicht minder einfach und klar sind die Gliederungen der Seitenansichten. Die stärkere Vorliebe für aufsteigende Glieder, die Neigung für das Emporstreben, die hierin begründete Vorahnung entwickelter Gotik begegnet sich mit einer gewissen kraftvollen Härte, ja oft Trockenheit in den Einzelbildungen. Man kann bis ins 13. Jahrhundert hinein an den normannischen Bauten die eigentlich germanischen Schmuckformen nachwirken sehen: Die rein linearen, auf Kerbung beruhenden Flachmuster, die Band- und Flechtverschlingungen, die fratzenhaften Tierleiber spielen bei ihnen jene Rolle, die im Süden Frankreichs die antiken Vorbilder geboten haben. Man ahmt sie nach und bildet sie zugleich weiter; man entlehnt aus der Natur die Formen, aber man legt ihnen neue Gedanken unter; man huldigt jenem Idealismus, der in der Verzerrung eine Steigerung erblickt, und kommt dadurch zu Bildungen von oft rauher Häßlichkeit, aber meist zugleich von scharf eigenartigen Formen.

Vergl. S. 378, M. 1231.

1480. England.

1481. Angelsächsisches Bauwesen.

Anders nicht nur hinsichtlich der Form, sondern auch grundsätzlich gestaltete sich auf ähnlichen Grundlagen der normannische Kirchenbau in England. Dort hatte unter angelsächsischer Herrschaft das rheinische Bauwesen den entscheidenden Einfluß gehabt. Freilich war die Kunstthätigkeit mehr und mehr zurückgegangen. Fast nur eine Anzahl schwerer, rechtwinkliger Türme sind uns erhalten, die jenen der deutschen Bauten verwandt sind. So zu Barton on Humber in Lincolnshire; zu S. Benet in Cambridge, an dem nur das dritte oberste Geschoß durch gekuppelte Fenster unterbrochen ist; zu S. Michael in Oxford, an dem der Wechsel von Läufern und Bindern, des „long and short work" als bezeichnender Maurerwerkart der Sachsen besonders deutlich hervortritt.

Vergl. S. 380, M. 1241.

Mit Wilhelm dem Eroberer ändern sich die Verhältnisse rasch. Das Leben in England kam auf größeren, weltmännischen Fuß. Die Einführung des Lehnwesens, die Bevorzugung

der römischen Kirchengesetze vor den alten Vorrechten, die Umgestaltung der Klöster und des angelsächsischen Gottesdienstes knüpften das normannische England fester an das Festland.

1482. Lanfranc und Anselm.

Bezeichnend ist der Vorgang an der Kathedrale zu Canterbury. Der Chor, wie ihn Lanfranc dort allem Anscheine nach genau in der Weise von Cerisy und Boscherville errichtet hatte, wurde vom Erzbischof Anselm (1093—1109) völlig umgeändert. Man brach ihn von der Vierung an nieder, so daß nur das Querschiff stehen blieb, und schuf einen neuen Chor, der fast die Länge des alten Langhauses besaß. Es ist die Bauthätigkeit der beiden großen Theologen, die sich im erzbischöflichen Stuhle folgten, sehr bemerkenswert. Beide sind Oberitaliener, Anselm aus Aosta in Piemont; beide große Dialektiker; beide wurden stark als Kämpfer gegen Berengars Lehre, daß die Verwandlung von Brot und Wein in den Leib Christi sinnlos sei; daß zwar der Glaube sie bewirke, daß sie sich aber sachlich nicht vollziehe. Sie sind die großen Vertreter der kirchlich strengen, schlicht gläubigen Richtung; gegenüber den am Aristoteles geschulten Logikern, die es wagten, die Dialektik nicht im Sinne Damianis als Magd der Theologie, sondern als Mittel der Wahrheitserkenntnis zu betrachten. Lanfranc ist der Verteidiger der kirchlichen Anschauungen, aber er nimmt die Waffe der Gegner, die Dialektik, zur Verteidigung gegen diese auf und lehrt sie meisterhaft führen; sein Schüler Anselm benützt sie bereits zum Angriffskrieg gegen die an den Heilswahrheiten Zweifelnden. Er kämpft aus der Liebe zu den göttlichen Dingen, aus freudiger Glaubensüberzeugung, aus demütiger Herzenserfahrung. Er denkt tief, aber er steckt sich durch den Glauben die Ziele des Denkens. So wird er der Vater der Scholastik.

1483. Normannisches Bauwesen.

So kamen nicht nur neue Männer, sondern auch neue Gedanken zu den Normannen über die See. Man empfand auch, daß neue Kunst kam. Die Chronisten berichten von der 1065 geweihten Westminsterkirche ausdrücklich, daß sie nach neuer Bauart geschaffen sei. Kämpfe blutiger Art gingen neben den geistigen her. Die normannischen Bischöfe kamen in ein Land, in dem die kirchlichen Verhältnisse besondere Schwierigkeiten boten und trieben das Bauwesen unter Anselm in eine Richtung, die jener des ihren Führern vielfach geistesverwandten Bernhard von Clairvaux fast entgegengesetzt war. Die normannische Eroberung trat in England einem reichen Klerus, begüterten Klöstern, mächtigen Bistümern gegenüber, deren Einfluß gebrochen werden mußte. Die Kathedralgeistlichkeit erhielt daher unter der Obhut über das Meer herbeigezogener Bischöfe eine strenge, klösterliche Verfassung. Die Pfarrgeistlichkeit blieb noch während des 12. Jahrhunderts in der Ehe sitzen: Die Gegensätze waren hart und unerquicklich. Es durfte an den Mitteln, sie zu beseitigen, nicht gespart werden.

1484. Klösterliche Bistümer.

Man fand sie in der Vereinigung des Klosterwesens mit dem Bistum und demnach baulich in der Vereinigung der Klosterkirche mit der Gemeindekirche, in einer Verdoppelung der Anlage. Der Chor von Canterbury ist eine an die alte Kirche angefügte neue: Die Seitenschiffe wurden verbreitert, neue Querschiffe und ausstrahlend angeordnete Kapellen an dem Chorumgange aufgebaut. Die Kirche erhielt dadurch eine Länge von über 120 m, die sie den größten des Festlandes nahe bringt. Ein Umbau im 12. Jahrhundert änderte den Aufriß, spätere Anbauten verlängerten die Kirche noch in der Achsenrichtung.

1485. Die Kathedralen.

Bei Neuanlagen nahm man alsbald auf das Raumbedürfnis für den Chor Rücksicht. Und zwar vollzog sich jetzt in rascher Folge eine Reihe solcher Bauten größten Maßstabes: So die Kathedralen zu S. Albans (1115 geweiht), zu Winchester (1079—1093), Norwich (1096 begonnen), Ely (erst 1174 vollendet), Petersborough (Chor 1140 vollendet, Langhaus 1177 bis 1193); endlich Durham. Diesen typischen Bau schuf seit 1093 Bischof William von S. Calais: Querschiffe, Langhaus und Kapitelhaus wurden um 1125—1140 vollendet, die Lady Chapel 1195. Noch sind an dem Bau die Verhältnisse schwer, die Massen wuchtig. In der

Regel haben diese englischen Bauten, wie jene der Normandie, flache Decken gehabt, wenigstens über dem Hauptschiff; Wölbung vielfach nur über den Seitenschiffen; Emporen über diesen, die gleich jenen der Normandie im Aufriß des Langhauses mit großen Bogenöffnungen auftreten. Zumeist dürfte wohl die Einwölbung auch des Mittelschiffes von vornherein beabsichtigt gewesen sein. Dafür spricht der starke Querschnitt der Pfeiler, die strenge Rhythmik der Anordnung.

Mächtig sind die Querschiffe, die gleichfalls vielfach von Emporen umgeben sind; weit streckt sich der Chor, der meist mit rundem Umgang versehen, doch gewöhnlich ohne Kapellenkranz ist. Vereinzelt, wie zu Norwich, tritt dieser in Form kleiner, streng gesonderter Rundkapellen auf. Die Bauten sind schwer, dumpf, engbrüstig. Der große Reichtum an Gliedern, der schon in der Normandie dazu führte, auch vor die Fenster des Gadem eine den Triforien nachgebildete Bogenreihe zu stellen, kommt in den langen, oft durch ungeschlachte Pfeiler unter den Vierungstürmen noch beengten Schiffen und Chören nicht zur Geltung. Die Länge des Mittelschiffes übertrifft die Breite in Winchester um das Zwölffache, in den Seitenschiffen von Petersborough (mit den neueren Anbauten) um fast das Dreißigfache.

Vergl. S. 450, N. 1476.

So erhalten diese Bauten unter dem Einfluß einer schwärmerischen Frömmigkeit und einer starken Betonung ihrer Eigenschaft als Sitzes einer machtvollen, mönchisch gegliederten Geistlichkeit früh die bezeichnende Form der Kathedrale: Die über das Maß einheitlicher gottesdienstlicher Handlungen hinausgreifende Ausdehnung, das Vorwiegen des Denkmalartigen vor dem Zweckdienlichen. Es ist in dieser Richtung Gewaltiges geleistet worden, seit die Baukunst fast zum Selbstzwecke wurde; seit man durch sie zu Gott betete und im Bauen selbst eine gottesdienstliche Handlung erblickte. Aber es wächst der Gedankeninhalt nicht gleichmäßig mit der Ausdehnung der Kirchen. Den geistigen Inhalt aber eines Baues lernt man aus der Zweckerfüllung.

1486. Ausschmückung.

Es wächst der Reichtum der Ausschmückung. In der Kathedrale von S. Davids (1180 begonnen, 1220 teilweise eingestürzt, 1250 neu erbaut), in der Benediktinerabtei Selby (12. Jahrhundert), der Workshop Priory, in Glastonbury Abbey, in zahlreichen kleineren Bauten der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts steigert sich mehr und mehr die Fülle der Einzelheiten. Namentlich den Thoren wird eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet; selbst an bescheidenen Kirchen erscheinen sie reich geschmückt. Einzelne Kirchen, wie die Abteikirche zu Southwell bei Boston, haben sogar reich verzierte Vorhallen.

Vergl. S. 451, N. 1479.

Jene Vorliebe für geometrische oder doch für gleichmäßig sich wiederholende Muster, die in der Normandie bemerkt wurde, kehrt in England in verstärktem Maße wieder. Mit Unermüdlichkeit werden dieselben Zickzacke und Verschlingungen, Knöpfe und Rosen, Fratzen und Tierbilder wiederholt und erfüllen das Bauwesen mit einem starren, dumpfen Reichtum. Diese Wirkung wird gesteigert durch die Schwere der geschmückten Bauteile. So sind für England dicke, kurze Rundsäulen bezeichnend. Es lassen sich zwar Gegenstücke zu diesen auch in Frankreich nachweisen. St. Remy zu Reims und nach ihm mehrere Bauten an der Südküste des Kanales weisen sie auf. Aber sie kommen doch nicht zu einer solchen Herrschaft und Verrohung, wie z. B. an der Ruine von S. Bodolph zu Colchester (Anfang 12. Jahrhunderts); sie wird nicht in der Weise nach Art der Malereien mit Bandwerk und Zickzacklinien geschmückt, wie an der Abteikirche zu Waltham. Kirkwall, Steyning, Binham, Carlisle zeigen sie in verschiedener Verwendung. Es begegnen sich in diesen Gebilden irisch-altgermanische vielleicht schon mit orientalischen Formengedanken.

1487. Bildnerei.

Die fast spukhaften Figuren an den Knäufen von St. Georges zu Boscherville, die 12 Monate und Evangelisten an dem bleiernen Taufbecken zu St. Evroult in der Normandie sind wohl durch südfranzösische Künstler beeinflußt. Wo solche Anregungen fehlen, behält die

Bildnerei eine geradezu abschreckende Roheit. So namentlich in England. Das Thor der Kirche zu Sholdan (1134), jenes der Priorie an der Kathedrale zu Ely und selbst das aufwandreiche an der Abteikirche zu Malmesbury sind gleichmäßig Beweise für das völlige Mißverstehen der menschlichen Gestalt. Erst an den Grabdenkmälern der Bischöfe Roger († 1139) und Jocelin († 1184) in der Kathedrale zu Salisbury kommt es zu einer etwas klareren Formenbehandlung.

1488. Schauseiten der Kathedralen.

Gewaltige Anstrengungen machte man in Ausgestaltung des Äußeren der großen Dome. Hier sollten die Größe Gottes, die Macht seiner Priester und die Unerschöpflichkeit ihres Opfersinnes deutlich zur Schau gestellt werden. Das großartige Gesamtbild der englischen Kathedralen ist meist nur in Zusammenhang mit der Umgebung ganz zu würdigen. Sie liegen vielfach außerhalb der Städte; sind den unsicheren Verhältnissen, der kriegerischen Herrschaft der Normannen entsprechend festungsartig ummauert; ihren Chor umgeben die großen Bauten für das Kapitel, das Schloß des Bischofs; Türme überragen Thor und Mauer; das Ganze erscheint starr, geharnischt, kampfesbereit; die Zinne bildet schon früh ein Teil selbst der Kirchenarchitektur. In diesem Rahmen begrüßt den sich Nahenden die glänzende Westschauseite als weithin wirkendes Schaustück. Besonders in Lincoln (Anfang 12. Jahrhunderts) ist sie großartig entwickelt: Hier wurde die zweitürmige Anlage noch durch seitliche Anbauten erweitert. Drei rechtwinklige Nischen legen sich vor den Turm; die seitlichen, im Rundbogen geschlossen, wohl 25 m aufsteigend; die mittlere, spitzbogige, über 40 m. Leider haben Umbauten die Wirkung beeinträchtigt. Die gewaltige Wucht des schlichten Gedankens hat den Eindruck höchsten Mutes und Trotzes nur gesteigert. Ähnlich die Ruine Tewksbury.

Um die Wirkung der Westfront noch bedeutender zu machen, legte der Baumeister von Ely dort ein Querschiff vor die Kirche (1184 begonnen), dessen Ecken vier Rundtürme für die Treppen flankieren. Die an sich reichen Glieder der Seitenansicht erstrecken sich auch über die etwa 54 m breite, fast ungegliederte Westfront, diese in sechs Stockwerke durch verschieden geartete Blendarkaden teilend. Der Reichtum der Glieder ist außerordentlich, selbst die Wandflächen erscheinen gemustert: Ein Prunk ohne große Gedanken oder doch nur mit einem. Massig steigt ein Mittelturm auf, das Urbild des Trotzes, festungsartig, auch bei der Überfülle an Einzelheiten. In Petersborough wurden die Anlagen von Ely und Lincoln zu einer besonders glänzenden Lösung vereint, doch erst in gotischer Zeit vollendet.

1489. Burgen.

Trotzige Kraft ist auch der Grundzug des Burgenbaues. Wie für die Normandie, so namentlich für England sind die rechtwinkligen Burgen (Keep) maßgebend. Die stolzen Barone bauten sich solche aller Orten. Großartig ist das Schloß, das der Erzbischof von Canterbury, William Corbeil, sich zu Rochester (um 1130) errichtete: 21 m im Geviert, mit 3,7 m starken Mauern, erhebt es sich in stolzer Massigkeit 33 m über den Boden. Das zweite Geschoß bildet ein 9 m hoher Saal mit von zwei Pfeilern und einer Mittelsäule getragenem Gewölbe. Von dem S. Leonhards Tower der Abtei Malling, der um 1070 errichtet wurde bis tief ins Mittelalter hinein, werden solche Burgen im ganzen Lande errichtet. Gewaltig ist jene von Colchester, die 50 : 38 m breit sich als ein Zeuge der ersten Zeit normannischer Eroberung erhebt. Der Tower von London, Hedingham Castle in Essex, Rising Castle in Norfolk mögen noch als Beispiele dieser ins Große gehenden Bauweise gelten.

1490. Buchmalerei.

Den stolzen Bauten normannischer Zeit stehen nur bescheidene Zeugnisse der Kunstthätigkeit in anderen Kunstarten gegenüber. In den Bildern der Handschriften Englands treten byzantinische Einflüsse deutlich hervor. So in den zweibändigen Bibeln, die sich jetzt in Paris befinden, namentlich jener von St. Genve, als deren Maler Mainerus oder Manerius Cantuariensis sich nennt: sorgfältige und kunstvolle Darstellung stehen hier einer nur in bescheidenem Maße auf eigene Beobachtung begründeten Naturauffassung gegenüber. Besser

sind die Bestiarien, deren mehrere erhaltene derber in der Malweise, aber fortgeschrittener im Naturverständnis sind.

Der Zusammenhang mit dem Orient brachte auch hier einen Wandel. Wenn nach dem Brande von 1174 die Kathedrale von Canterbury mit Marmor gepflastert und bis an die Decke bemalt, mit reichen Glasgemälden geschmückt wurde; wenn dann später die Kunst sich der Thaten der Fürsten bemächtigte; wenn Richard Löwenherz in einer Handschrift de Gestis Antiochiae seine Erlebnisse in Antiocheia darstellen ließ, Bilder die später zu den Malereien des Antiochian chamber genannten Zimmer im Tower den Anhalt boten; wenn Heinrich III. einen Florentiner Künstler beschäftigte, so deutet vieles darauf, daß mit den Normannen dem Einfluß aus dem Süden Thor und Thür geöffnet war.

1491. Bildteppiche.

So auch in Frankreich. Der berühmte Bildteppich von Bayeux, der Herzog Wilhelms von der Normandie Zug gegen England (1066) darstellt, ein wahrscheinlich in England gefertigtes Prachtstück von 66 m Länge und 54 cm Höhe, läßt uns in argen Verzeichnungen, doch mit bemerkenswerter erzählender Kraft die verschiedenartigsten Kämpfe, Handlungen und Thaten sehen. Er war zweifellos nicht ein vereinzelt entstandenes Werk: die Nachrichten erzählen öfter von ähnlichen Darstellungen umfangreicher Art. Er ist dagegen fast der einzige erhaltene Rest, der uns ein Bild der Kunsthöhe der Normannen giebt, aus der Zeit vor ihren Unternehmungen im Mittelmeer: Gerade das Vorwiegen des Bildwerkes, der zwar verzerrten aber lebhaft bewegten Gestalten, der mit sichtlicher Absicht auf Wahrheit wiedergegebenen Bäume und die Nachlässigkeit und die Ungeschicklichkeit im Schmuckwerk beweisen, daß nicht die Normannen Träger jener Schmuckkunst waren, die sich an ihre Herrschaft in Süditalien knüpft, daß vielmehr der Ursprung jener Formen, die in der Folgezeit Salerno, Caen und Canterbury gemein hatten, in den Griechenstädten Calabriens zu suchen ist.

71) Südfrankreich.

1492. Die Kreuzzüge.

Die Kreuzzüge haben die Beziehungen der Christen zu den Mohammedanern ebenso durchbrochen wie eröffnet. Zwei Momente haben wir schon öfter als die Träger künstlerischer Verbindungen erkannt, die Strömungen der Glaubenslehren und des Handels. Sie sind es, die von Volk zu Volk Anregungen tragen; die nationale Abschließung überwinden und selbst inmitten der Kriege und des wechselseitigen Hasses unbekümmert um der Fürsten und Krieger Kämpfe ihre Furchen ziehen.

1493. Handelsbeziehungen zum Osten. Vergl. S. 397, M. 1301.

Während des ganzen frühen Mittelalters erhielt sich das Übergewicht Syriens in allen gewerblichen Gebieten. Nicht nur die Fürsten, sondern auch die Kirchen bezogen ihre Prunkgegenstände aus dem Südosten: Gewänder, Behänge, Teppiche, Gerät aus edlen Stoffen. Tarent, Brindisi, Trani, dann auch Palermo, Neapel, Gaeta, namentlich aber Amalfi vermittelten den Handel. Früh trat auch Venedig in die erste Reihe; traten Pisa, Genua und Marseille in den Mitbewerb; arabische Faktoreien wurden im Westen angelegt, wie die Amalfitaner und Venezianer solche in den Hauptstädten Syriens und Ägyptens besaßen. Tief wirkte die langjährige mohammedanische Besetzung Südfrankreichs und die Nachbarschaft des dauernd behaupteten Spanien auf diese Landstriche. Noch heute schreibt der Volksmund in der Provence den Arabern die großartigsten und auffälligsten Werke zu: die Türme, befestigten Schlösser, starken Ummauerungen. Im 11. Jahrhundert waren die Vornehmen ganz vertraut mit arabischem Wesen, bewunderten dessen kunstvolle Arbeiten, dessen Lebensverfeinerung, Bildung, Staatsverfassung, Rechtsleben, Schulwesen. Unzweifelhaft war der Osten noch immer reicher als der Westen, reicher an Mitteln wie an Bildung. Noch während der Kreuzzüge zeigen sich die mohammedanischen Geschichtsschreiber an Weltkenntnis und geschichtlichem Sinn, an Kunst der Darstellung und Schulung in der Sprache den Christen überlegen; sie sind ihnen gewachsen

an Schwung der religiösen Überzeugungskraft sowie an Tiefe der Empfindung; sie sind ihre Lehrer in den Künsten der Ritterlichkeit; sie übertreffen sie an schlichtem Menschentum und an Sittlichkeit. Zwei gleichwertige Mächte rangen damals miteinander. Und in dem Jahrhunderte durchdauernden Kampfe, namentlich in den Pausen des eigentlichen Waffenlärmes spannen sich die Beziehungen zwischen beiden immer enger.

1494. Frankreichs Übergewicht.

Mehr und mehr nahm Frankreich die Führung der in Syrien von den Kreuzfahrern neugegründeten christlichen Staaten an sich. Noch heute heißen dort die Europäer Franken; die Sprache im Königreich Jerusalem war die französische; die Verbindungen mit dem Mutterlande wurden dauernd und fest, sowohl die staatlichen, wie namentlich die handelspolitischen. Nur die Lombarden kamen den Franzosen an Bedeutung im Osten nahe.

1495. Die Kreuzfahrer.

Diese engen Verbindungen waren auch auf das religiöse Leben nicht ohne Einfluß. Die gesellschaftlichen Mißverhältnisse Europas, die weithin verbreitete Not, die durch Gewaltthat bei hoch und niedrig bewirkte Unsicherheit der Verhältnisse, die Unterdrückung des Bauernstandes und die allgemeine Sehnsucht nach Befreiung aus dem Streit zwischen Kirche und Staat, zwischen Geistlichkeit und Grundherren, zwischen den Fürsten unter sich, aus Fehde und Raub, ließ den Ruf nach einer großen Gottesthat den rechten Boden finden. Es zogen überschwänglich gläubige, aber darum auch rasch enttäuschte Scharen nach dem Osten; die dort zwar unerhörte Wunder glaubten und sahen, aber ebenso schnell auch in flachem Wohlleben sich über die einfache Treue im Glauben hinwegsetzten und aus der Gleichgültigkeit zum Schwanken kamen. Die Verbindung mit den Muselmanen, die keineswegs so schlimm erschienen, wie die Kirche sie geschildert hatte, die wachsende Abneigung gegen die den erwünschten Erfolg versagenden Kreuzzüge brachte früh gerade in die bewaffnete Pilgerschar unkirchliche Überzeugungen, ja geradezu Feindschaft gegen das zum Kampf drängende Papsttum. Man schrieb diesem den Sieg des Islam zu, betrachtete ihn als Strafe für der Kirchenfürsten Herrschsucht und Habsucht.

1496. Einfluß der alten Bildung.

In gleicher Linie mit den Annäherungen an den Osten schritten die Bemühungen zur Annäherung an die Antike vor. Eine Wiedergeburt des Alten sollte geschaffen werden. Arabische Gelehrte waren es, die dem Westen die Logik des Aristoteles um die Mitte des 12. Jahrhunderts vermittelten. Wie die Italiener aus dem Osten ihre geographischen Kenntnisse, ihr Wissen im Gebiet der Medizin, der Sternkunde, der Mathematik, ja die arabischen Zahlen entlehnten; so waren auch die philosophischen Schulen Spaniens, Syriens, Ägyptens und weiterhin Bagdads die Vermittler des Wissens des Alten für das christliche Mittelalter. Die Kenntnis der alten Schriftsteller nahm einen erheblichen Aufschwung. Aus ihnen zog die scholastische Theologie ihre dialektischen Waffen. Von Abälard werden schon die alten Philosophen als Vertreter einer auf Verstandeserwägung beruhenden Sittlichkeit dem Christentum und besonders der zuchtlosen Geistlichkeit als Vorbilder entgegengehalten. Zu der durch die Kreuzzüge verbreiteten Erkenntnis, daß es auch außerhalb des Kirchenglaubens, in einer von Rom hundertfältig verdammten Religionsgemeinschaft, menschliche Sitte und Zucht gebe, kam nun die weitere, daß auch vor Christus eine Wahrheitserkenntnis in göttlichen Dingen und für die im Heidentum Erwachsenen Aussicht auf Seligkeit gebe.

1497. Ketzerische Gesinnungen.

Und wieder war es Südfrankreich, wo diese Regungen sich am lebhaftesten geltend machten. Die albigensische Bewegung, die Blüte der Troubadourdichtung, der Fall des Tempelherrenordens sind die Ergebnisse der Entfremdung von der Kirche, der Annäherung an mohammedanisches Leben, der Vertrautheit mit jenen Bildungsformen, die der Osten in stetigerer Entwicklung als reicheres Erbe der Alten besaß.

Südfrankreich wurde der Ausgangspunkt freieren Denkens in weltlichen wie in kirchlichen Dingen. In keinem zweiten Lande fand der rücksichtslose, über Roms Lehre sich erhebende Gedanke einen breiteren Boden. Es regen sich alle Anfänge einer starken nationalen

Vergl. S. 408, M. 1328.

Bildung, es steigen Blüten geistigen Lebens empor, ähnlich jenen späteren in Spanien. Es ist kein Zufall, daß auch nach der Unterdrückung der Albigenser Avignon Sitz des Papsttums wurde: Auch in der Gegenreformation des 16. Jahrhunderts lag die Kraft der Kirche in den kampfumstrittenen Grenzländern. Aber der eiserne Rechen der Jesuiten des 13. Jahrhunderts, der Dominikaner, brach die freie Entfaltung. Wer heute das Land durchwandert, spürt den gewaltigen Bruch in seiner Geschichte. Siegend schuf der Katholizismus auch dort noch Großartiges. Aber er war zunächst dem Lande fremd, das in den Albigenserkriegen gebrochene Volkstum des Südens ist nie wieder zu wirklichem Leben erwacht. Dort, wo die Rom feindliche Bewegung zuerst die Kraft fand, dem Feinde in offener Feldschlacht entgegenzutreten, wo Fürsten und Städte sich zum bewaffneten Widerstand erhoben — dort endete Roms Sieg mit der Zerstörung des Geistes, mit der Leere.

1498. Die Albigenser. Vergl. S. 212, N. 658.

Die Kirche hat die Ketzer in der Regel als Manichäer bezeichnet. Sie vermutete in ihnen einen Zusammenhang mit der dualistischen Lehre jenes persischen Religionsstifters, der im 3. Jahrhundert n. Chr. weitgreifenden Einfluß auf Vorderasien und Nordafrika gewann. Seine Gemeinden waren wohl die Vermittler jener dualistischen Auffassung von Gut und Böse, die den ersten evangelischen Bestrebungen anhaftet; sie brachten jene Neigung zur Selbstentsagung, den buddhistischen Zug des Manichäertums, der zum Mönchstum führte. Alle Sekten zeigen sich in einem für die Kunst besonders wichtigen Punkte einig: in der Verwerfung der kirchlichen Pracht. Sie sind der Widerhall gegen die Prunksucht der katholischen Geistlichkeit, sie wollen Ernst machen mit der so vielfach und oft mit so glühendem Eifer von den Mönchen gepriesenen Weltentsagung. Die Bewegung von Cluny und die der Albigenser stammen aus eng benachbarten Landen. Sie erstrebten beide eine Kirchenbesserung; sie widerstritten nur in den Mitteln: jene suchten das Mittel der Besserung in der Gemeinde, diese in der Kirche. Die Kirche von Cluny wurde zum vollendeten Ausdruck der mönchischen Bewegung. Ihr Streben nach Einfachheit, nach evangelischer Armut, war aber nach einem Jahrhundert in sein Gegenteil umgeschlagen: Die Askese des Ordens war durch die höchste Prachtentfaltung abgelöst worden.

Vergl. S. 443, N. 1451.

Es wäre wunderbar, wenn die albigensische Bewegung nicht auch ihrerseits zu einer künstlerischen Formgebung geführt hätte. Freilich hatte diese eine schwerere Aufgabe zu lösen. Wie die Reformation zunächst mit dem alten Kirchenbauwesen brechen, ja es verneinen mußte, um aus sich selbst gestaltend zu wirken; so mußten auch ihre Vorläufer zunächst in der Verneinung ihre Aufgabe sehen.

Der Beginn der französischen Ketzerei geht ins 11. Jahrhundert zurück. Im 12. Jahrhundert wurde sie bereits Gegenstand ernster Sorge Roms. In viele Parteien zerrissen, hier und dort auftretend, durch Wanderprediger aber weithin unter sich verbunden, begann sie bereits offen hervorzutreten. In Südfrankreich, Oberitalien genoß sie schon den Schutz vieler Großen. Die Losung von der Rückkehr zum apostolischen Leben, die so oft zur Gründung von Mönchsorden geführt hatte, brachte Petrus Waldus zunächst die Anerkennung der Kirche, später deren bittere Feindschaft; bis gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts die Päpste zum Kreuzzuge gegen die ketzerischen Vertreter der Irrlehre aufriefen.

1499. Die Predigt.

Die Predigt war die Waffe der Albigenser; und mit der Predigt sollten sie auch niedergeschlagen werden. Freilich gelang dies nur mit Unterstützung der Waffen. Aber das kirchliche Kampfgebiet war verändert. Es zeigt sich dies am deutlichsten darin, daß der stärkste geistige Streiter Roms in dem großen Ringen gegen die Ketzerei der Predigerorden des heiligen Dominikus wurde.

Nun zeigt das ganze ketzerische Gebiet Frankreichs bestimmte, sich sondernde Bauformen, die wohl in den Einzelheiten denjenigen gleichen, die von den Kirchenfürsten und Stiftern verwendet wurden, im Grundgedanken aber völlig verschieden sind.

Schon wurde eine Reihe von Bauwerken Südfrankreichs geschildert, die innerhalb der großen kirchlichen Bewegung des Abendlandes liegend, wohl durch örtliche Eigentümlichkeiten, nicht aber durch grundsätzliche Verschiedenheit sich von dem scheiden, was in anderen Ländern gebaut wurde.

1500. Die Saalkirchen. Vergl. S. 425, M. 1393.

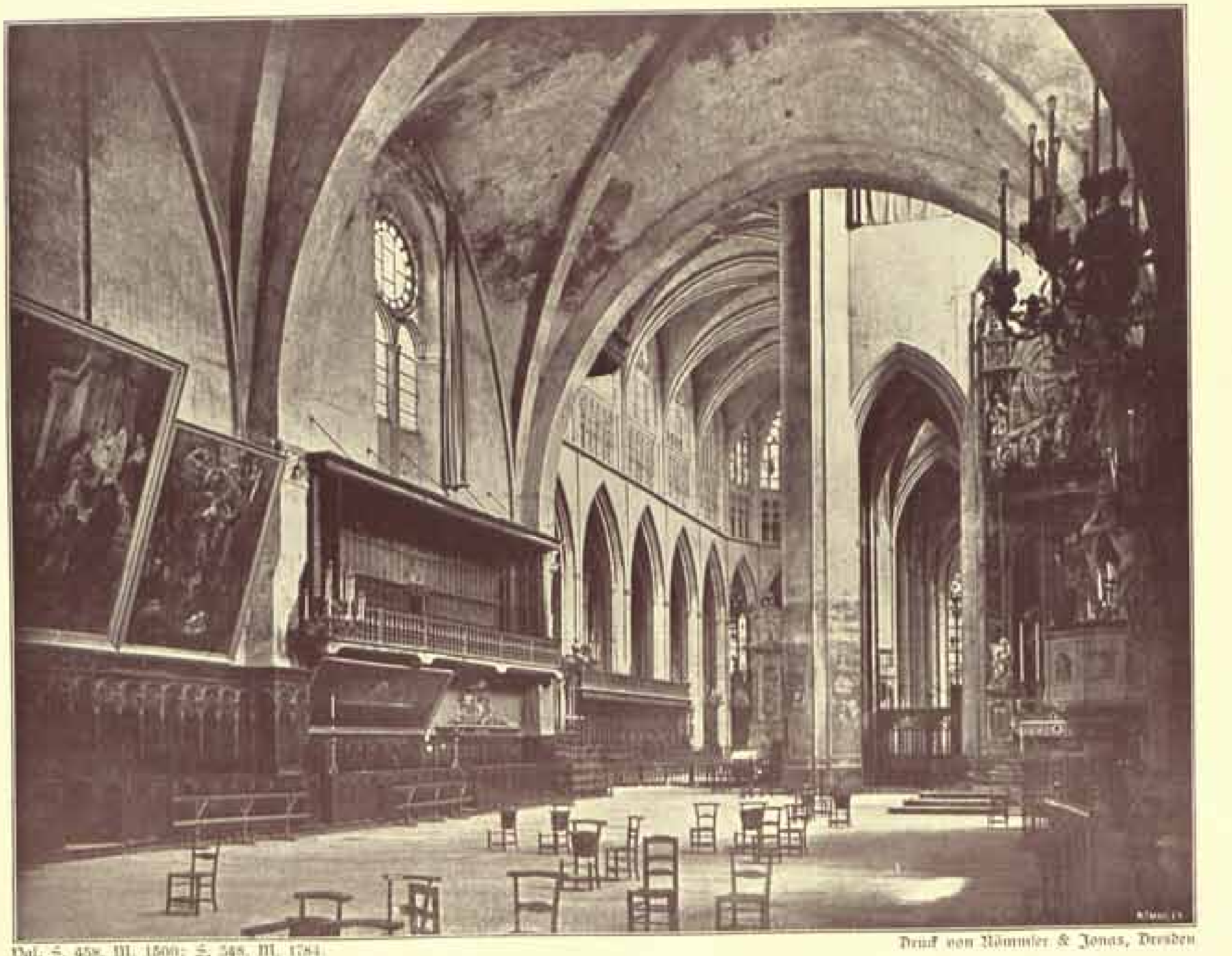
Im 11. Jahrhundert vollzieht sich ein Wandel. Es entsteht neben den Wallfahrt- und Klosterkirchen und den ihnen verwandten Pfarrbauten, jenen hallenartig ausgestalteten Basiliken, eine andere Reihe von Kirchen, wie Notre Dame des Doms zu Avignon, Notre Dame la Major zu Arles, St. Quinin zu Vaison, die Kathedrale zu Orange (1085 begonnen), Ste. Marthe zu Tarascon (1187), Ste. Marie au Lac zu Thor, St. Jacques zu Beziers, zu Cavaillon (1251 vollendet), zu Foix, zu Maguelone und andere mehr, die einen bestimmten einheitlichen Grundzug haben. Auch Klosterkirchen, wie die nur teilweise vollendete zu Montmajour (1016 geweiht), wie Moissac u. a. schließen sich an. Dieselbe Bauform erstreckt sich auch auf Aquitanien und das nördliche Spanien (S. Pedro e Pablo in Barcelona, 12. Jahrhundert); vereinzelt treten sie auch im mittleren Frankreich, im Poitou, Limousin auf. Die Vollendung des Systems ins Großartige zeigt die Kathedrale zu Toulouse, die zu Anfang des 13. Jahrhunderts entstand. Waren die erstgenannten Kirchen meist räumlich bescheidene, rechtwinklige Säle, die ein schlichtes Tonnengewölbe überspannt, so steigern sich die Maße in Toulouse zur Großartigkeit. Freilich ist der Bau durch den Ketzerkrieg unterbrochen worden und fehlt ihm der Chor. Aber man kann ihn nach dem Vorbild kleinerer Kirchen ergänzen: An die vorhandenen drei Joche mögen noch einige anzuschließen beabsichtigt gewesen sein, ehe eine schlichte Koncha den Bau nach Westen endete. Häufig sind an diesen Kirchen Strebepfeiler angeordnet und zwischen diesen die Mauer an die äußere Seite versetzt statt an die innere, so daß nischenartige Seitenräume entstehen, die zu Kapellen ausgebildet sind. Querschiffe treten auf, doch sind sie wenig betont, mehr Anbauten als Durchquerungen des Langhauses. Die Chorbildung ist stets sehr einfach, beschränkt sich meist auf einen kuppelartig überwölbten Raum und die anschließende Halbkreisnische. In Toulouse tragen je zwei Säulen auf jeder Seite die Gurtbogen; zeigt sich in Formgebung und künstlerischer Absicht also ein besonders strenges Anlehnen an die Antike. Mehr noch tritt dies an Ste. Aphrodise in Beziers entgegen, dessen schlichte Schauseite den Querschnitt der Basilika zeigt und deren Dachflächen, streng nach den Verhältnissen dieser gebildet, von klassischer Einfachheit sind. Das Innere, im 18. Jahrhundert restauriert, zeigt in seinen Verhältnissen so streng antikes Empfinden, daß der moderne Meister wenig zu thun hatte, um dem Bau palladianische Gestaltung zu geben.

1501. Klassische Formen.

Am deutlichsten zeigt sich die antike Formengebung an der prächtigen Vorhalle von Notre Dame des Doms in Avignon und an der Kathedrale zu Aix, beide aus den letzten Jahren des 11. Jahrhunderts. Sie erscheinen als unmittelbare Fortsetzung dessen, was in spätrömischer Zeit in Gallien geleistet wurde. Man unterschied sichtlich nicht zwischen den echt hellenischen und den im Lande umgestalteten Formen; man verwendete die an sich schon der Reinheit entbehrenden Glieder noch freier, in derberer Wirkung. Man behielt aber doch die Empfindung für kräftige Schattenwirkung, für den Zusammenhang von gereifeltem Wandpfeiler zu geradem Gebälk, für die Einordnung von Bogenstellungen in dieses Schema, für reichen Bildschmuck der Friese, wie dieser z. B. an der Kathedrale von Nimes noch in geschickter Verwendung auftritt.

1502. Massenbau.

Aber auch eine andere Seite antiken Bauwesens, und zwar die größere, erfaßten die südfranzösischen Baumeister: Nämlich die Ruhe in den Massen. Nach außen sind ihre Bauten fast ungegliedert; nach innen wirken sie ernst, feierlich, fast nur durch ihre Raumschönheit. Wie Toulouse der eigentliche Mittelpunkt der ketzerischen Bewegung ist, so offenbart sich auch

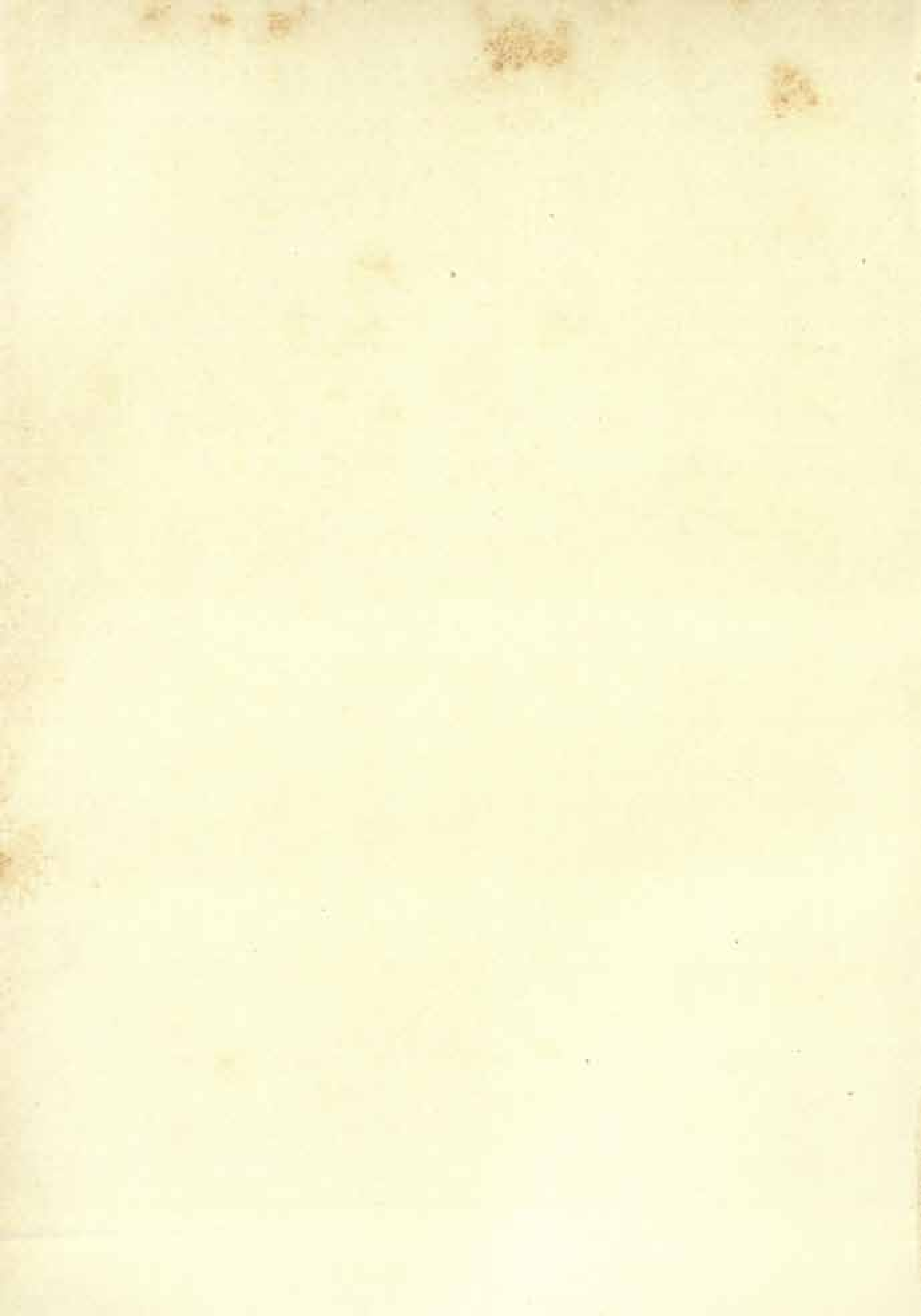


Vgl. S. 458. Ill. 1500; S. 548. Ill. 1784.

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Kathedrale St. Etienne zu Toulouse

Nach Gurlitt. Die Baukunst Frankreichs



hier am stärksten die Zwiespältigkeit in den Bauten. Der berühmte Kreuzzugführer Raimund IV. von Toulouse baute sowohl in der Kathedrale von St. Gilles einen der reichsten wie in jener seiner Residenz, einen der einfachsten Bauten der Zeit. In der größten Stadt an der oberen Garonne selbst standen sich die Kathedrale und St. Sernin als die Endpunkte zweier getrennter Kunstbewegungen schroff gegenüber.

1503. Zwiespältigkeit der Kunst.

Es wäre nun sicher falsch, wenn man kurzweg die eine Reihe als katholisch, die andere als albigensisch bezeichnen wollte. Die überzeugten Albigenser verschmähten den Kirchenbau überhaupt, verhöhnten den kirchlichen Luxus. Petrus Waldus liebte nach evangelischer Art auf der Straße zu predigen. Aber aller solcher geistiger Kämpfe Grundmerkmal ist die innere Unklarheit; das Ringen verschiedener Gedanken in den Köpfen; die oft nach den äußeren Umständen in wechselnder Stärke sich vordrängen, einer gegen den anderen sich aufbäumend. Es entstanden unter dem Einfluß der evangelischen, auf das Wort sich stützenden Sekten und der die Sekten bekämpfenden katholischen Gemeinschaften, aber auch durch die dem allgemeinen Drange nach künstlerisch Reifem beseelten Baumeister, Kirchen, die dem Worte dienten, die gerade in der Einfachheit ihre Vollendung suchten; neben solchen, die der Messe dienten und im Reichtum der Form sich nicht genug thun konnten. Es waren aber Meister gleicher Schulung, die beiden Aufgaben dienten.

Unverkennbar stehen auch die Raumbauten unter dem Einfluß der Antike, von der sich in der Provence so wichtige Beispiele erhielten. Aber daß gerade die auf Raumwirkung abzielenden Gedanken vorzugsweise die Anregung gaben, ist bemerkenswert. Wir wissen nichts von einem antiken Wölbbau in Frankreich von nur annähernd der Wirkung der Toulouser Kathedrale. Es zeigt sich mithin, daß das sichere Erfassen des Zieles hier zu besonderem Können, zu eigenartigem Schaffen führte. In keinem zweiten Lande Europas brachte die Vertiefung in klassische Baureste gleiche Ergebnisse.

1504. Kuppelkirchen.

Und unmittelbar neben dieser Kirchenform entstand eine zweite, die durch die Kuppel ihre Gestalt erhielt. Aquitanien ist ihr Heimatsland, das 11. und 12. Jahrhundert die Zeit ihrer Entstehung. Die Kathedrale zu Cahors (um 1100), ein Teil von St. Etienne zu Perigueux (um 1100), die Kirchen zu Gensac, Roulet, St. Avit-Senieur, Ste. Trinite zu Angers (Mitte 12. Jahrhunderts), Ste. Radegonde zu Poitiers (vollendet 1170) sind Werke dieser Art, deren saalartiger Grundriß im wesentlichen den in der Tonne überdeckten entspricht, die jedoch zwischen je zwei Gurtbogen eine Kuppel einspannen. Auch hier fehlen Bereicherungen der Grundformen nicht. Vielfach tritt ein stark entwickeltes Querschiff auf, gewöhnlich zugleich in künstlerisch reicherer Gliederung: so an der Kathedrale zu Angouleme (um 1110 begonnen); der Klosterkirche zu Fontevrault, wo das Querschiff und das reiche Chorhaupt (von 1119) älter ist, als das mit vier Kuppeln überdeckte Langhaus; an den Kirchen zu Solignac (1143 geweiht); Souillac (12. Jahrhundert); der Kathedrale zu Angers, wo das Schiff älter (von 1150) ist, der südliche Kreuzarm von 1175, der Chor aus dem 13. Jahrhundert stammt.

Es kreuzt sich in Aquitanien also diese Bauform mit der tonnengewölbten Basilika, es stehen die reichsten, schwulstigsten Schauseiten gelegentlich vor einfachen, raumschönen Bauten. An der Kathedrale zu Angouleme ist dies der Fall, wo die kräftig vortretenden Querschiffe noch durch zwei mächtige Türme verlängert (nur einer ausgeführt) und dadurch die Wirkung der überreichen, willkürlich gegliederten Front noch gesteigert wurde. Anderseits dient auch die Kuppelform reicher Grundrißentwicklung. So ist Notre Dame in Le Puy ein dreischiffiger Bau, dessen an die Vierungskuppel anstoßenden Teile von hohem, nicht sicher bestimmtem Alter sind; im 11. Jahrhundert wurden diese teilweise mit einer Kuppel bedeckt; solche Kuppeln sind dann, als man das Langhaus um 1100 verlängerte, wiederholt angewendet worden. Die malerische Lage auf steilem Felsen veranlaßte den Architekten, unter den neuen

Vergl. S. 429, Nr. 1407.

Vergl. S. 428, Nr. 1402.

Bau eine Unterkirche von stattlichen Abmessungen anzuordnen und so dem Werke in fast überreicher Weise den Grundzug der Kathedralbauten zu geben.

1505. Perigueux.

Die merkwürdigste Ausgestaltung fand der Kuppelbau aber in Perigueux. Die Kirche St. Etienne ist bereits genannt: Sie besteht aus nur zwei quadratischen, je von einer Kuppel überdeckten Räumen, von denen einer von etwa 1100 stammt, der andere ein halbes Jahrhundert jünger ist. Bezeichnend ist bei diesem Bau die Gestaltung der Außenansicht. Ohne jeden ersichtlichen technischen Grund sind die nur durch drei mäßig große Fenster durchbrochenen massigen Umfassungsmauern durch lang aufsteigende Mauerstreifen gegliedert, die nach oben unter sich durch kleine Rundbogen verbunden sind. Sucht man für diese Bauweise Anklänge, so findet man sie, außer in Italien, nur in Vorderasien. Neben persische Kuppeln gestellt, würde dieser Bau als durchaus am Platze sich befinden. Ähnliches gilt von dem Langhaus der Kathedrale zu Cahors. Hier wie dort sind Reihen von Kuppeln aneinandergerückt; nur mit dem Unterschiede, daß die verbindenden Öffnungen in Frankreich größer gestaltet, daß sie zu einem Innenraum vereint sind. Weit merkwürdiger noch ist St. Front, die Hauptkirche von Perigueux: hier stehen fünf Kuppeln in Kreuzform nebeneinander. Die Apostelkirche in Byzanz ist hierfür unzweifelhaft das Vorbild gewesen. Das massige Äußere in seinem ruhigen, fast ungegliederten Quaderbau endete nach oben wahrscheinlich — der Oberbau ist nicht unberührt erhalten — in einer unruhigen Menge schwerer Glieder: Über den Eckpfeilern kurze Türme, zwischen ihnen Giebel mit gekuppelten Fenstern, darüber die fünf Kuppeln. Die Anlage des Raumes entspricht wahrscheinlich ganz der des Orients, ehe dort die persischen Schmuckformen zur Geltung kamen, solange also die antiken Anregungen noch lebendig waren. Leider ist die Geschichte des Baues unklar: wahrscheinlich aber wurde die heutige Anlage nach 1120 erbaut, also zu einer Zeit, in der die Kreuzzüge bereits in vollem Gange waren, 130 Jahre, nachdem Graf Balduin, Gottfried von Bouillons Bruder, Fürst von Edessa geworden, die große Prachtstadt der Seleukiden, Antiocheia, und endlich auch Jerusalem erobert worden war, das Kreuzheer alle jene Stätten durchzogen hatte, in denen noch heute die Reste der großen Bauthätigkeit der Vergangenheit stehen.

Vergl. S. 435, M. 1434; S. 437, M. 1439.

Vergl. S. 212, M. 655.

Vergl. S. 357, M. 1152.

1506. St. Front zu Perigueux.

Was St. Front vor allem auszeichnet, ist die zielbewußte Schmucklosigkeit, das Vertrauen auf die feierliche Wirkung festgefügten Mauerwerks. Kaum ein Profil gliedert die gewaltigen Baumassen. Trotzig und schwer steht das Werk da. Der Bau erscheint völlig nach innen gekehrt. Hier aber wirkt er durch unvergleichliche Raumschönheit, durch eine Ruhe und einen Ernst der Linien, durch eine Geschlossenheit und Innigkeit, wie sie kaum je wieder erreicht wurde. Es ist St. Front einer der Gipfelpunkte rein architektonischer Meisterschaft. Hier spricht die Kunst der Massengliederung ohne jede Beihilfe aus der Kunst des Schmückens ihre starke und eindringliche Sprache. Hier ist ein Raum für innere Sammlung, nicht für äußere Blendung, ein Raum, ausschließlich zum Beten, nicht vorwiegend zum Schauen. Die Vertiefung des religiösen Lebens Südfrankreichs, wie sie sich sowohl in der kirchlichen als in der ketzerischen Richtung zeigte, spricht aus den gewaltigen Massen der Kirche.

1507. Herkunft des Kuppelbaues.

Aber woher die Form? Man hat St. Front für eine Nachahmung byzantinischer Bauweise angesehen und dies wieder bestritten. Sie ist es entschieden hinsichtlich der Hauptgestaltungen des Grund und Aufrisses. Man hat auf die Formenverwandtschaft mit den Kuppeln von Byzanz hingewiesen, aber wieder auf die Verschiedenheiten in der Werkart: Die griechischen Zwickel bilden einen Teil des Gewölbes; die perigordischen sind im falschen Gewölbe angesetzt, nur ausgekragt. Byzanz hat stets den Rundbogen, hier ist der Spitzbogen verwendet.

Man hat aber eine Art von Bauten nicht in Frage gezogen, nämlich die orientalischen Kuppelanlagen. Technisch steht St. Front jenen Persiens am nächsten, hat der Bau in Firus Abad

sein eigentliches Vorbild, in den späteren Bauten zu Kairo verwandte Anordnungen, die von gleicher Quelle zu kommen scheinen. Wir werden gelegentlich des Baues von Thoren, Stadtmauern und Burgen eine ähnliche Übertragung syrischer Bauformen nach Südfrankreich kennen lernen.

1508. Wandmalerei. Vergl. S. 250, Z. 783. 1509. Glasmalerei.

Die Entwicklung der Malerei Frankreichs ist anscheinend ebenfalls von Poitou ausgegangen. Die kleinen, noch den byzantinischen nachgeahmten Wandbilder in St. Jean in Poitiers bilden, wie wir sahen, die Anfänge. In St. Savin im Poitou wurde diese Behandlung fortgeführt; sie zeigt sich in ihrer Vollendung in den Glasmalereien der Kathedrale zu Poitiers (1204—1214), die mit zu den großartigsten Leistungen französischer Malerei gehören. In den Bewegungen eine Leidenschaftlichkeit, im Ausdruck eine übertriebene Kraft, in der Haltung eine tänzelnde Schlankheit, im Gewand ein übergroßer Faltenreichtum; aber doch im ganzen ein feierlicher Zug, eine merkwürdige Innerlichkeit, die vortrefflich zu den Werken der vielgestaltigen, gedankenreichen Baukunst paßt.

Älter sind die Glasmalereien der Abteien Bonlieu und Obasine im Limousin, jene der Kathedrale zu Angers (um 1130) und im Anschluß die aus dem 11. und 12. Jahrhundert stammenden der Kathedrale zu Le Mans. Es ist der Stil dieser Bilder bereits völlig entwickelt, wenngleich später Franzien die Glasmalerei erst zur Vollendung brachte.

1510. Bildnerei; Moissac.

Die wichtigste Leistung ist aber jene im Gebiet der Bildnerei. Es ist uns an den Säulenknäufen im Kreuzgang der an Cluny angeschlossenen Benediktinerabtei Moissac eine Inschrift erhalten, die sichere Auskunft über deren Entstehungsart bietet: Sie weist auf das Jahr 1100. Kaum findet sich im südlichen Frankreich ein anderes Werk so früher Zeit, dessen Entstehung sich mit gleicher Sicherheit zeitlich bestimmen läßt. Die Knäufe sind sehr merkwürdiger Gestalt: Bald schließen sie einen, bald zwei dicht aneinandergekuppelte Säulen ab. Eine quadratische Platte bedeckt sie; die Formen zeigen eine dunkle Annäherung an die korinthischen. Das Merkwürdigste aber an 46 der 76 Marmorknäufe ist der Reichtum an kleinen figürlichen Darstellungen: Eine Bilderreihe zur Bibel und zur Legendengeschichte, in behäbiger Breite figurenreich erzählt; untersetzte Gestalten mit starken Köpfen und oft ungeschlachten Gliedern, harten Bewegungen, aber dabei deutlicher Vergegenwärtigung des Gedankens. An den Ecken des Kreuzganges und in dessen Mitte steht je ein aus einem Block Marmor gehauener Pfeiler. Auf diesen sieht man im Flachbild sechs Apostel und auf einem den 1047 aus Cluny gekommenen Abt Durand de Bredon († 1072), späteren Bischof von Toulouse.

Diese Flachbilder stehen, ähnlich den antiken Grabstelen, in einer architektonischen Blende; zeigen eine starke Gebundenheit in der Haltung, steife, eckige Glieder, auswärtsgestellte Füße; eine Auflösung der Form in Umrißlinien, die namentlich den Faltenwurf beherrscht; dabei aber doch ein unverkennbares Anlehnen an antike Vorbilder und ein eindringliches Streben, der in diesen verborgenen Formensicherheit wieder Herr zu werden.

1511. Toulouse.

Unmittelbar an diese Werke schließen sich solche in Toulouse selbst: Die aus dem Kreuzgang der Kathedrale stammenden Knäufe, die sich jetzt im Museum befinden; die aus dem Kreuzgang der dortigen d'Aurade-Kirche; und dann an größeren Arbeiten die Reste eines Prachtthores, die jetzt an der Rückseite des hohen Chores von St. Sernin vermauert sind. Darunter befindet sich ein bartloser, thronender Christus in linsenförmiger Glorie, umgeben von den Emblemen der Apostel; ein Werk zweifelhaften Könnens; doch mit dem Streben nach weihevollem Ernst, der ein Gebilde erzeugt, das nahezu an buddhistische Göttergestalten mahnt.

1512. Moissac.

Von nun an zeigen sich in der Gegend von Toulouse bald ähnliche Werke. So wieder in Moissac, an jenem Prachtthor mit dem Bilde des Abtes Roger (1115—1131), das sich also wahrscheinlich unmittelbar an die Fertigstellung des Kreuzganges anreiht. Das Thor

ist im Rundbogen überwölbt; in Kämpferhöhe liegt ein mit Rosetten geschmückter Steinbalken, den zwei Pfeiler an den Seiten und einer in der Mitte tragen. Sie sind auf das überschwenglichste geschmückt. Die Seitenpfeiler mit in sonderbar geknickten Linien aufsteigenden Säulchen; der Mittelpfeiler nach vorn mit drei Paaren von aufeinander stehenden Löwen und Löwinnen; auf den Seitenflächen mit den Bildsäulen zweier Propheten. Diese Anordnung schon zwang den Künstler, die Gestalten schlank zu bilden. Während die Längenabmessungen der Natur etwa entsprechen, sind die Breiten überall zu schwach genommen, die Glieder zu engem Anpressen an die Gestalt gezwungen. Beide sind in starker Bewegung, fast tänzelnden Schrittes: Schon ist das Relief kräftiger, löst sich die Falte zu freier Masse vom Körper los, sind die Einzelheiten fein und reich durchgebildet, spiegeln sich in dem Gewande die Formen des Körpers freier wieder. Über dem Balken füllt das Bogenfeld reicher Bilderschmuck. Zunächst sitzen, wieder lebhaft bewegt, in langer Reihe 14 Greise; und an den Seiten in je zwei Reihen übereinander deren weitere 10: Die 24 Greise der Apokalypse. Neben ihnen stehen zwei Engel und die vier Tiere der Evangelisten; in der Mitte thront Christus.

An den Thürgewänden nach außen die sich der Mitte zuneigenden Gestalten des heiligen Petrus und Jesaias; an den Leibungen in Arkaden weiterer, reicher Figurenschmuck je in drei Reihen: Links die Vorgänge vor und nach Christi Geburt, der Beginn des Heilswerkes; rechts die Laster der Welt. Wieder die Lust am Erzählen, an der Fülle der Gebilde, an dem Ausspinnen eines Gedankens in zahlreichen Darstellungen, des Zusammenfassens eines ganzen Bauteiles unter bildnerischen Gesichtspunkten.

1513. Verwandte Werke.

Ähnliche Bildwerke wiederholen sich. In Valence (Drôme), in Cadenac hat man sie gefunden. Dieselben Formen finden sich wieder an einer Reihe von 12 Aposteln vom Kapitelhaus der Kathedrale zu Toulouse, von denen einige einen ganz merklichen Fortschritt zeigen und jenen von Moissac in Bewegung und Ausdruck gleichen. Zwei von ihnen trugen einst eine Künstlerinschrift: „Gilabertus me fecit“ und „Vir non incertus me celavit Gilabertus“. Also tritt mit diesen Arbeiten auch alsbald der Meister hervor; ein Mann, der sich rühmen durfte, durch seine Kunst einen geachteten Namen errungen zu haben.

1514. Arles.

Vergl. S. 274, M. 854; S. 341, M. 1092.

Gleichzeitig etwa zeigen sich in Arles neue Anfänge eines erhöhten Schaffens. Arles wahrte bis heute seinen Bewohnern griechische Gesichtsbildung, in seinen Museen eine große Zahl von Werken antiker Kunst, deren einzelne in die vorrömische Zeit zurückreichen und doch wie unmittelbar nach den schönen Frauen, die heute im Schatten der alten Arena plaudern, gebildet scheinen. In den erhaltenen Resten der Bildnerei der Stadt ist eine fortlaufende Entwicklung zu merken: Die Steinsärge der späten römischen Zeit zeigen in der architektonischen Umrahmung und der Behandlung der Bildwerke den fortschreitenden Verfall, sowie den unmittelbaren Übergang zur christlichen Kunstübung. Und diese arbeitet sich wieder am Überlieferten empor, zunächst in möglichst starker Anlehnung an das Alte, dann in freierer Bildung.

1515. St. Trophimes zu Arles.

Den Anfang der Entwicklung bildet wieder ein Kreuzgang, jener von St. Trophimes zu Arles. In diesen halb weltlichen Bauten, in denen die Mönche ihren Reichtum zeigen konnten, ohne daß die Welt ihn sah, in dieser nur den geistlichen Brüdern erschlossenen Heimlichkeit scheint die Kunst zuerst erblüht zu sein. Zu Anfang des 12. Jahrhunderts entstanden dort eine Reihe von Apostelgestalten, unter denen ein heiliger Petrus durch seine starke Anlehnung an die Antike in der Behandlung des Kopfes, des Haares wie des Gewandes einen Künstler zeigt, der mit offenem Blick die Schönheiten dieser Kunst erkannte und über diese hinaus nach eigener Wahrheitserkenntnis strebte.

Ein Heraustreten an die Welt bezeichnen wieder die Gestalten an dem großartigen Kirchenthor von St. Trophimes (um 1140). Zwischenstufen stellen das Thor der Benediktinerkirche

zu Romans, die Knäufe des Kreuzganges zu St. Pons de Thomieres (jetzt im Museum zu Toulouse), die auf den Ruinen eines alten Tempels errichtete Kathedrale St. Sauveur zu Aix. An jenem Thore zu Arles aber zeigt sich schon eine gewaltige bildnerische Kraft: In Rundbogenöffnungen, auf denen die christliche Lehre in mächtiger Schrift bildnerisch eingezeichnet ist; nicht einzelne Vorgänge, sondern eine Gesamtheit von Bildern; geschaffen nicht schrittweise, sondern unter der Absicht auf mächtige Gesamtwirkung; auf Stätten, in denen noch aus griechisch-römischer Zeit Reste einer ins Große schaffenden Bildnerei in genügender Zahl auf ein neues Geschlecht herabsahen. Im Mittel des Bogenfeldes der thronende Christus zwischen den Tieren der Evangelisten; zu seinen Füßen die Apostel; rechts die Gerechten, links die Verworfenen des ewigen Gerichts. Vorgänge aus dem alten und neuen Testament und der Heiligengeschichte. Dann an den Thorwandungen die Bildsäulen des heiligen Petrus, Johannes des Evangelists, des heiligen Trophimus, des heiligen Jakob, Bartholomäus, Paulus, Andreas, Stefan, Philipp. In diesen Hauptgestalten sieht man noch deutlich die Nachwirkung alter Rednersäulen.

1516. Antike Vorbilder.

Die Anlage des Thores geht wohl noch auf heidnische Vorbilder zurück: der Giebel, die frei vor den Mauern stehenden Säulen, der hohe Unterbau, das Ganze eine Nachbildung syrischer Grundformen. Mit seiner großen Säulenweite im Mittel, dem in den Giebel einschneidenden Rundbogen! Mehr aber als in dem Lande des bilderscheuen Ostens durchdringt hier die Plastik das architektonische Empfinden; belebt sie die geistig nicht mehr in alter Weise wirksamen Formen. Da deren tektonische Bedeutung vergessen ist, schafft man ihnen sinnbildliche.

Vergl. S. 179, N. 537.

1517. St. Gilles.

Noch deutlicher tritt dies am Thor von St. Gilles an der Rhonemündung hervor. Die dem heiligen Ägidius geweihte Abtei war das erste Priorat der Hospitaliers von St. Jean in Jerusalem, 1116 von den Grafen von Toulouse im Bau begonnen worden. Hier sind drei Thore zusammengefaßt zu einer mächtigen Bilderreihe, als deren Meister sich **Brunus** nennt. Wieder ist der thronende Christ der Mittelpunkt. Lange Reihen von Bildwerken ziehen sich unter den Bogenfeldern über der ganzen Schauseite hin; Apostelstatuen, Säulen, mystisches Getier; eine Vielheit der Gestalten zwischen den alten nachgebildeten Säulen und Wandpfeilern; — nicht ganz zusammengefaßt im Entwurf, locker aneinander gereiht; aber doch vereint zum Bilde höchsten Reichtums, zu einem merkwürdigen Hinweis auf die in der Kirche zu bietenden Heilswahrheiten, zu einem hochherzigen Lockmittel für die außer der Kirche Stehenden.

1518. Burgund.

Neben den Bildwerken des Südens stehen die Burgunds, vor allem die an der Benediktinerkirche zu Vezelay, die in vielen Teilen auf Moissac zurückgehen, namentlich in den eigentümlich tänzelnden Doppelgestalten von Heiligen und in den Kämpferknäufen. Von den Thoren von St. Benigne in Dijon erhielten sich einzelne Reste ähnlicher Kunst im dortigen Museum; an der Kathedrale St. Lazare zu Autun und an der Kirche zu Charlieu sind die Thore noch erhalten, jene von St. Pierre und St. Sauveur zu Nevers, Nesle la Reposte, St. Pourçain und anderer mehr sind zerstört. Aber aus den Resten, wie sie die Roheiten der Revolutionszeit überdauerten, erkennt man, daß Burgund sich den Anregungen, die wohl zweifellos vom Süden kamen, mit lebhafter Begeisterung anschloß, indem es zugleich mit der stärkeren Kraft, mit von Vorbildern minder beeinflußter Zuversicht das Fremde im nationalen Sinne verarbeitete. Denn die syrische Tempelform verschwindet, um der stufenweise sich abtreppenden Gliederung der Seitengewände Raum zu geben, dem Thor den eigentümlichen Zug zu geben, der die mittelalterlichen Kirchthore in Zukunft auszeichnet.

Vergl. S. 449, N. 1479.

Bezeichnend für diese Bildnerei Frankreichs ist die strenge Einordnung in das Gerüste des Baues. Sie überwuchert dieses, aber sie befreit sich nicht von ihm; sie schreitet von der Bildsäule zum Schmuckgliede vor; sie scheint nicht um ihrer selbst willen, sondern des Baues

wegen da. Wieder zeigt sich bei den Bildhauern des Languedoc und von Burgund ein bezeichnender Zug. Es ist eine neue Volksmischung, die sich in der Kunst, wie in der ganzen Lebenshaltung, wie sogar in den erhaltenen Künstlernamen bemerkbar macht: Jener Zug der Belebung der toten Form: Die Griechen machten den Menschen zum Träger einer Last am Bau; im Mittelalter erscheint die Säule als Mensch: Da ist der ungeheure Unterschied. Man sehe jene Mittelpfeiler, die das breite Bogenfeld tragen und so das Thor in zwei Thüren teilen: Sie lösen sich auf zu menschlichen Gestalten; da ist nicht Leben aus dem Stein herausgemeißelt, sondern in ihn hineingemeißelt. Die Gestalten geben daher auch nicht ihren Inhalt durch ihre äußere Erscheinung, sondern der Inhalt geht über die Form hinaus. Die Form ist dem darzustellenden Gedanken gegenüber das Minderwertige. Nur eine Zeit ohne vollendete Naturerkenntnis kann diese Aufgabe lösen; nur dort, wo die Beschauer die Verzerrung als schön, die Übertreibung der Gebärde als heilig, die Härten der Darstellung als Steigerung innerer Werte auch thatsächlich empfinden, kann diese Kunst ihren Zweck erreichen. Glücklich die Zeiten, die noch nicht eine Formvollendung erreichten; die noch im Anringen dem Ideale nachgehen; glücklich der, der die ungeheure Leistung solcher Werke nachempfindend zu würdigen weiß! Aber der Künstler kann sich nicht auf solchen Standpunkt zurückschrauben. Er kann nicht absichtlich ideal sein, wenn er nicht zugleich eine Steigerung der Naturerkenntnis, eine Besserung des Erreichten im Sinne der Wahrheit erstrebt. Der Idealismus dieser Werke, ein starker und großer, liegt im Streben nach Wahrheit; ihr höchster Wert im Ringen nach Wahrheit des Ausdruckes; ihre größte Leistung in der Stärke dieses Ringens, die vor der Verzerrung nicht zurückschreckt, um beredt zu wirken, künstlerisch zum Beschauer zu reden.

Vergl. S. 349, M. 1125.

1519. Laien und Mönche als Künstler.

So stark dieser Idealismus war, stärker war jener der mönchischen Kirchenbewegung. Als Künstler beteiligten sich am Schaffen der Zeit sowohl Laien als Mönche: Man hat eine ganze Anzahl ihrer Namen gesammelt, die sich hier und da an Bildwerken finden. Nicht minder stolz als Gilabert von Toulouse unterzeichnete sich der Mönch Martin, der den Schrein für die Gebeine des heiligen Lazarus in Autun fertigte, als ein Mann bewundernswerter Kunst. Unter den in Limoges thätigen Schmelzkünstler nennen sich mehrere als Klosterbrüder. Aber zu allen Zeiten war ein solches Rühmen, ein Bekunden seiner Meisterschaft unmönchisch, widersprach der von allen Orden geforderten Demut. Gerade gegen diese gestaltenreiche Bildnerei wendete sich der Zorn des großen Reformators des Mönchtums, des heiligen Bernhard von Clairvaux († 1153): Die Bischöfe wüßten zwar, daß sie Weisen wie Unklugen gleich sehr verpflichtet sind und daß die fleischlich gesinnte Menge nur durch weltliche Mittel gefangen werden könne; sie müßten die Bewunderung der Thoren und Ergötzung der Einfältigen suchen. Man bewundert, so ruft er aus, die prächtigen Gestalten der Heiligen mehr, als man ihre Heiligkeit verehrt. In den Kreuzgängen, was soll da die lächerliche Ungeheuerlichkeit, der garstige Prunk, die prunkende Garstigkeit: Diese unreinen Affen, diese wilden Löwen, diese wunderlichen Kentauren! Die Schaulustigen finden Ergötzung, die Elenden suchen umsonst Erquickung.

Vergl. S. 369, M. 1194.

1520. St. Bernhard von Clairvaux.

1521. Kirche und Kunst.

Also war diese Kunst nicht kirchlich im höchsten Sinne jener Zeit: Sie ist es nicht im Geiste der strengen Kirchenbesserer. Man findet sie auch thatsächlich mehr an den großen Bischofskirchen als in den Klöstern. Diese führten nicht auf dem Wege zur neuen Schaffensweise, sondern sie folgten dem fortschreitenden Volke nach. Bernhard, der große Feind der Albigenser, war auch der Gegner dieser Kunst, die er zwar dem Laien als Lehrmittel gönnte, dem Geistlichen aber verwehrte; er empfand in ihr nicht den Ausdruck vollendeter, und das ist im Mittelalter stets so viel wie entsagender Frömmigkeit: Sie sind der Ausdruck einer diese durchdringenden Weltlust, die geduldet wurde von der üppigen Geistlichkeit in der Ab-

sicht, auf ein verrohtes Volk zu wirken; sie stehen im Gegensatz zu der die Besten in der Christenheit durchziehenden Absicht auf evangelische Einfalt des Daseins, seit sie in die Klöster eindrangen. Diese aber sträubten sich vergeblich gegen die Gewalt der im Volke schlummernden Schaffenslust. Der mächtige Dom im Mutterkloster Cluny und die Prachtthore vor einem Kloster, wie dem altehrwürdigen Benediktinerstift Vezelay, sind Beweise dafür, daß im 12. Jahrhundert der Versuch der Kongregation, Einfachheit in die Klöster zu bringen, gescheitert war. Die Kunst der christlichen Völker hatte über die Askese der römischen Kirche gesiegt!

Das frühe Mittelalter im Osten.

72) Das Ende der christlich-byzantinischen Kunst.

1522. Byzanz (Konstantinopel). Vergl. S. 407, M. 1325

Die letzten Jahrhunderte des byzantinischen Reiches wiesen dies immer mehr nach Asien und dem Osten. Die Mohammedaner kämpften mit Italienern und Franzosen um die Herrschaft auf dem Mittelmeer, um die staatliche wie um die kaufmännische. Die Balkanhalbinsel war längst slavischer Besitz. Den letzten Rückhalt des Reiches bildeten die Armenier, aus denen Isaak Komnenos hervorging. In ihm trat 1057 das Fürstengeschlecht an die Spitze des Staates, dem Byzanz während der Kreuzzüge gehorchte. Die Normannen eroberten den Rest der byzantinischen Besitzungen, rangen um Epirus; die Seldschukken drangen von Osten heran; die Petschenegen im Norden. Die Sekten der Paulizianer und Bogumilen einerseits und die herrschsüchtige Geistlichkeit anderseits beunruhigten das von Thronstreitigkeiten ohnehin zerrissene Reich im Innern. Und doch blendete die Macht eines Kaisers wie Manuel (1143—1180) die durch Byzanz ziehenden Mengen der Kreuzfahrer, die, vom Nordosten kommend, hier zuerst die Wunder des Orients noch lebendig, noch aufrecht stehend und benützt sahen: War der erste Kreuzzug schon in Ungarn und im Balkan zu Grunde gegangen, so kam Gottfried von Bouillon 1096 in Konstantinopel an: Die Lothringer und Vlamen, die Provenzalen und die Normannen erreichten zuerst die alte Hauptstadt des Ostens; zogen von hier vor Antiocheia, das nun in den Kämpfen von 1098 sein Ende fand; und zogen nach Jerusalem, das 1099 erstürmt wurde.

1523. Handelsverbindungen.

Konstantinopel war somit aufs neue mit dem Westen verknüpft. Die Italiener schlugen in Pera ihre Handelsniederlagen auf; die Kreuzfahrer hatten den Byzantinern die Verteidigung der Ostgrenzen abgenommen: Aus dem alten Streit zweier Mächte war dort ein erbitterter Religionskampf geworden. Das Griechentum in Syrien und Ägypten trug den Schaden: Es ging durch die Glaubenserbitterung fast ganz zu Grunde. Das beginnende 13. Jahrhundert brachte der Hauptstadt selbst Belagerung, Brand und Plünderung im Kampf zwischen griechischem und lateinischem Christentum. Und 150 Jahre später meldete sich die türkische Macht auf europäischem Boden: 1453 wurde auf der Sophienkirche der Halbmond aufgerichtet.

Es sind immer noch vier Jahrhunderte der Selbständigkeit, die das Reich seit dem Regierungsantritt der Komnenen durchlebte. Darunter Zeiten hohen Glanzes und weitreichenden politischen Einflusses. Immer noch war Konstantinopel eine der größten Handels-

städte, der am Mittelmeer kaum eine überlegen war. Und immer noch nahm die Stadt künstlerisch eine Sonderstellung ein: Darin offenbart sich ihre bewundernswerte Größe. Obgleich die byzantinische Macht sich nur mühsam und unter schweren Zuckungen erhielt; obgleich die kirchlichen Mächte dort stärker kunstfeindlich gesinnt waren, als am Tiber; überdauerte es doch Rom als Kunststadt fast um ein Jahrtausend.

1524. Bauten. Vergl. S. 408, N. 1331.

Zwar zu größeren Bauten kam es nicht mehr. Die eigentliche Denkmalkunst, die gewaltig schaffende bauliche Meisterschaft der alten Zeit war befriedigt. Wir sahen bereits, daß in kleinerem Maßstab, unter der Herrschaft einer stilistisch festen Regel und gewisser schematisch behandelter Grundrißformen immer noch kirchliche Bauten entstanden.

1525. Mosaikmalerei.

Entscheidende Bedeutung hat noch immer die gewerbliche Größe von Konstantinopel. Seine Mosaizisten blieben weltberühmt. Man holte sie nach dem Rhein, wie nach Syrien, zu Mohammedanern und Christen. Nach 1169 führte Ephrem auf Befehl des Kaisers Manuel Komnenos die Mosaiken in der Geburtskirche Sta. Maria zu Bethlehem aus, die in langen Reihen geschichtliche Darstellungen gaben. Einiges von ihnen erhielt sich. Um 1200 gab Kaiser Isaak II. nochmals den Befehl, die verfallenden Gemälde der alten Kirchen herzustellen. Die Eroberungen von Konstantinopel durch die Kreuzfahrer 1203 und 1204 aber brachten den Verfall erst recht herbei: Rücksichtslos zerstörten die habsüchtigen Lateiner die prunkvollen Heiligtümer der Griechen. Und auch in der Folgezeit zeigen sich wenig Spuren, daß den in ihre Stadt zurückgekehrten Kaisern des Ostens eine Kunst von einigermaßen selbständiger Kraft gedient habe.

1526. Buchmalerei.

Auch die Miniaturen gehen wieder rückwärts. Es sind deren aus dem 11. Jahrhundert noch solche bekannt, in denen die Malerei die alte Feierlichkeit und Würde beibehält. Der Verfall tritt im 12. dagegen deutlich hervor. Zwar sind die Handschriften noch reich und zum Teil mit lebhaft bewegten Gestalten gefüllt; ist ihre Pracht oft eine große; aber nach und nach schwindet die geistige Belebung vollständig, die Bewegungen werden gewaltsamer und sind weniger verstanden; die Gesichter werden trocken und erscheinen fast wie verdorrt; das Fleisch, früher goldfarbig mit grünlichen Schatten, wird bräunlich und bleiern; helle, rote und grüne Töne überwiegen; die farbige Stimmung der Bilder läßt nach und wandelt sich ins Bunte und Schreiende.

1527. Gießereien.

Die byzantinischen Gießereien versorgten ganz Italien mit ihren Erzeugnissen. Im 11. Jahrhundert hatten die Kaufleute von Venedig und Amalfi ihre Niederlagen in Konstantinopel. Graf Mauro, ein Amalfitaner, schenkte 1066 dem Dom seiner Vaterstadt Thore aus Bronze; Leo, Abt von Monte Cassino, ließ jene für sein Kloster gießen, deren Schmuck eine den Besitz der Brüder beschreibende Inschrift ist. 1076 erhielt S. Angelo in Monte Gargano, 1087 S. Salvatore in Atrani, 1077 Salerno durch Robert Guiscar solche Thore, auf denen zumeist figürliche Darstellungen den hervorragendsten Schmuck bilden. Auch Rom entlehnte hierher seine Gußarbeiten. Ein Künstler Namens Staurakios fertigte 1070 jene für S. Paolo fuori le mura; Venedig, Ravello, Trani, Pisa, Montreale, Lucca erhielten Thore und andere Gußarbeiten. Von diesen wurde vielleicht einiges in Italien gefertigt; aber es reiht sich in den Formen völlig der byzantinischen Arbeit an.

Die Kunst ist an allen diesen Werken schwerfällig, ja roh. Nur die feierliche Haltung, der Ernst der Absicht, die mystische Vertiefung bei ungenügender Form machen sie erträglich. Nur eine völlige Kunstlosigkeit, wie sie damals in Rom und dem katholischen Unteritalien herrschte, konnte die fernher herbeigeschafften Gegenstände zu begehrten Schmuckstücken erheben. In einer Zeit, in der der Streit des römischen mit dem byzantinischen Bischof zum Austrag kam — 1054 legte der Legat des Papstes die Exkommunikation gegen den Patriarchen Michael Cärularius auf dem Altar der Sophienkirche nieder —, gingen dessen Sendboten

nach dem Osten, um die Kirchen mit Bildwerk zu schmücken, dessen griechische Inschriften deutlich die Herkunft aus dem Land der Irrlehre verkündeten.

1528. Schmelzarbeiten. Vergl. S. 411, M. 1337.

Nicht minder reich war die Ausfuhr an Schmelzarbeiten. Namentlich Venedig machte sich zum Markt solcher Erzeugnisse des Ostens. In der Pala d'oro, dem Hochaltar der alten Markuskirche, bediente sich die Stadt selbst dessen Kunstfertigkeit. Schon 976 wurde das Werk begonnen, 1105 in die jetzige Form gebracht; eine Zusammenstellung zahlreicher Gemälde in Schmelz in reich verzierten Rahmen; ein Muster der den Künstlern zur Verfügung stehenden Darstellungsgedanken. An Alter verwandt ist der Siegeskranz des Kaisers Konstantios VII. (um 950) oder vielmehr der diesen umgebende Schrein, der wieder Darstellungen von Heiligen aufweist, die je zwei statuarisch nebeneinander stehend von einem Rahmen umfaßt werden; dann die heilige Stephanskrone zu Budapest, die um 1075 entstanden sein dürfte.

1529. Andere Kunstarten.

Die Anfertigung und der Handel mit Erzeugnissen in Elfenbein dauerten fort, ohne daß freilich ein neuer Gedanke in die Arbeiten eindringt. Ebenso die Weberei. Namentlich die Normannen Süditaliens wendeten dieser ihr Augenmerk zu und wußten sie in ihr Gebiet zu übertragen, in jenes merkwürdige Land, das für den Austausch der gewerblichen Erfahrungen zwischen Osten und Westen in der Folge so Großes leistete, nach Sizilien.

1530. Die Klöster des Athos.

Von tiefgreifender Bedeutung für die Kunst der griechischen Kirche war die Ansiedelung der Mönche auf dem thrakischen, tief ins Meer hinausragenden Vorgebirge Athos. Die Lawra, das älteste ihrer Klöster, wurde 963 vom heiligen Athanasios gegründet; bald folgten weitere griechische Ansiedelungen. Die Georgier, die Amalfitaner, die Bulgaren und Serben hatten dort ihre Niederlassungen, die unter sich durch einheitliche, reichsfreie Verfassung verbunden, die Stürme der Türkenherrschaft bis auf den heutigen Tag zu überdauern wußten. Die Regel des heiligen Basileios, der sie sich widmeten, war streng asketisch. Die wissenschaftliche Bildung war gering; ihre Pflege wie die der Kunst erschien den Mönchen für weltlich; ebenso wie die Bethätigung als Gärtner, Fischer, Kohlenbrenner. Aber sie übten doch das Schnitzen in Holz und Elfenbein, das Malen von Heiligenbildern in handwerklicher Überlieferung; um somit den Wallfahrern Andenken, den Kirchen Kunstwerke von jener altertümlichen Echtheit zu geben, die der griechischen Kirche als besonders heilig gilt.

1531. Wandmalerei.

Dargestellt wurden Gegenstände aus der Heiligen- und Märtyrergeschichte; fortgesponnen namentlich jene Schilderungen religiös-philosophischer Gedankenreihen, in denen die dogmatische Bedeutsamkeit das eigentlich künstlerische Leben bedrängt und aufhebt. Die Malereien der Lawrakirche, eines bescheidenen Baues von byzantinischen Grundformen, geben darüber Aufschluß: Christ als Weltherrscher in der Mitte zwischen der Gottesmutter und dem Täufer, um ihn ein klar durchdachtes System von Darstellungen, die die Herrschaft Christi in geistvolle Beziehungen zu den großen Ereignissen seines irdischen Wandels stellen. All das in wenig bewegten, feierlichen Gestalten; und gemalt in Formen, die über die Entstehungszeit die weitest auseinander gehenden Annahmen möglich werden ließen. Schilderungen des Weltgerichtes, der heiligen und der göttlichen Liturgie, der Herrlichkeit des thronenden Heilands und des Mariengottesfestes, der Propheten und Apostel, der heiligen Synoden füllen Kuppeln und Wände und werden nach feststehenden Kunstgesetzen von Männern gemalt, denen die Strenge der Regel und eigenes asketisches Empfinden jedes Abweichen von der überkommenen Regel und Auffassung verbietet. Der Mönch und Maler Dionysios (aus Phuran-Agrapha) schrieb das berühmte Malerbuch vom Berge Athos, in dem er die Gesetze der Klosterkunst niederlegte.

1532. Der Stillstand der Kunst.

Man hat es ursprünglich für ein Erzeugnis des 10. oder 11. Jahrhunderts gehalten, später 1458 für die richtige Zeit seines Entstehens erhalten, andere haben es ins 18. Jahrhundert gesetzt, neuere Untersuchung sich für die Zeit zwischen 1500 und 1630 entschieden: Die Jahr-

hunderte gehen an der Kunst des Klosters so ganz ohne Merkmale vorbei, sie steht so unverändert im Wechsel der Zeiten, daß die wissenschaftliche Kunstkritik an den Gestaltungen keine klar erkennbaren Merkmale während eines halben Jahrtausends findet! Draußen in der weiten Welt der Verfall und die Blüte, das Ringen des nach Ausdruck seiner Empfindungen strebenden Ich; hier auf der meerumflossenen Felsenhalbinsel, weltfern und weltfremd, eine rein klerikale und asketische Kunst und als ihr Kennzeichen der vollkommenste Stillstand.

1533. Athen.

Nicht nur Süditalien stand unter dem Einfluß jener letzten Blüte christlicher Kunst in Konstantinopel. Griechenland wachte aus tiefem Schlafe auf, seit im 13. Jahrhundert, nach der Gründung des lateinischen Kaisertums, in Athen eine eigene Herrschaft unter der burgundischen Familie de la Roche entstand; die unter Florentiner Großkaufleuten sich zum Herzogtum erhob, doch endlich 1460 den Türken erlag. Aus der Anfangszeit dieses Staates stammt die kleine Metropolis von Athen (Panagia Gorgopiko, 13. Jahrhundert); diese Kathedrale, deren Äußeres durch allerhand antikes Bildwerk aufgeputzt ist, mißt in ihrer Länge etwas über 12 m!

Vergl. S. 300, M. 938.

73) Die Armenische und Georgische Kunst.

1534. Das Land.

Ein altes Kulturland, das innere und nördliche Kleinasien, wurde der Sitz einer merkwürdigen, leider in ihrem ganzen Umfange nicht mehr erkennbaren Kunst. Im 2. und 3. Jahrhundert schlug das Christentum im Nordosten des Landes Wurzeln. Im Innern sehen wir jene eigentümliche Entwicklung der Höhlenarchitektur, die sich in der byzantinischen Zeit fortsetzte. Nach der hier uralten Sitte grub man die Kirchen in die Felsen und meißelte aus diesen Schauseiten: Vom Grabe des Midas durch die hellenistische erhielt sich diese Schaffensart auch in die byzantinische Zeit. Gewaltige Festungen wie Kutahia und Angora zeugen von den Anstrengungen, die Byzanz zur Verteidigung seines Besitzes machte.

Vergl. S. 305, M. 954.

Nachdem die Euphratlande in Besitz der Mohammedaner übergegangen waren, wurde namentlich Armenien, Georgien und die Südthäler des Kaukasus als Grenzgebiete wichtig. Die Bewohner waren geschickte Kaufleute, die in Persien und im Zweistromlande ebenso wie in Byzanz heimisch waren. Trotz ihrer Anhänglichkeit an das Christentum standen sie zwei Jahrhunderte, von der Mitte des 9. bis gegen Ende des 11. Jahrhunderts, unter dem Kalifat von Bagdad und den kleineren nördlichen Abzweigungen dieser Macht. Der Niedergang der mohammedanischen Macht und das Hereinbrechen der Kreuzzüge machte sie wieder frei. Und wenn das Verhältnis zu den lateinischen Christen sich auch bald trübte; wenn die Armenier nach wie vor auf ihre eigene Kraft angewiesen blieben; so nahmen sie doch im 13. Jahrhundert viele Anregungen von den Franken auf. Der Staat regelte sich nach feudaler Ordnung, fränkisches Recht drang ein, das Kriegswesen erhielt eine den Kreuzheeren verwandte Verfassung; ja, selbst die französische Sprache wurde mit Vorliebe im staatlichen Verkehr und selbst in der Kirche gepflegt. Armeniens Bedeutung wuchs, seit das Haus der Komnenen den byzantinischen Kaiserthron einnahm und, 1204 durch die Lateiner von dort vertrieben, das Kaiserreich Trapezunt gründete, das erst 1462 der türkischen Übermacht unterlag. Daneben bot das unter einheimischen Königen stehende Reich Georgien dem Christentum einen Rückhalt, das unter der Königin Thamor 1184—1212 seinen Höhepunkt erlangte. Die Blüte litt weniger durch die Kämpfe mit den Mohammedanern als durch den Mongolensturm, der im 14. Jahrhundert die Kleinstaaten vernichtete und an ihrer Stelle das Reich der Goldenen Horde aufrichtete. Nur Abchasen, Georgien und Trapezunt fielen erst unter den Streichen der Türken.

1535. Verbindungen mit dem Westen.

Vergl. S. 465, M. 1522.

Die Kunstgeschichte in diesem Ostwinkel des Schwarzen Meeres umfaßt nahezu ein halbes Jahrtausend. Den inneren Zusammenhang der Entwicklung vermögen wir noch nicht zu er-

kennen. Aber man sieht doch deutlich, daß es nicht nur wechselnde fremde Anregungen waren, die sich hier geltend machten, sondern daß sich hier eine innere Klärung vollzog, die die äußeren Einflüsse zu verarbeiten wußte.

1536. Baukunst.

Dies geschah namentlich im Bauwesen, von dem wir nur den Kirchenbau an einer Reihe von Beispielen kennen. In Georgien finden sich die frühesten Kirchen in den Bergen um Mzchet, der Hauptstadt des Landes in der ältesten christlichen Zeit: Rechteckige, in der Tonne überdeckte und mit steinernem Satteldach abgeschlossene Bauten von düsterer und kunstloser Bildung. Die Apsis ist im Halbkreis gebildet, versteckt sich aber in der rechtwinkligen Ummauerung. So beispielsweise in Borschom und Orchati. Hier ist der Turm ein achteckiger Bau über einem Mauerwürfel, den eine Pyramide bedeckt, also ein trotz einzelner hellenischer Formen an die Gräber Persiens mahnender Aufbau.

Vergl. S. 405, A. 1319.

1537. Zentralkirchen.

Bald zeigen sich aber in Georgien neue, eigenartige Formen. Die Kirche zu Pitzunda an der Ostküste des Schwarzen Meeres, gegründet von syrischen Mönchen, zeigt noch die meiste Annäherung an byzantinische Gestaltungen. Wesentlich anders gestalten sich die Dinge mehr landeinwärts, in Mzchet, dessen Hauptkirche angeblich um 700 entstand: Ein an den Ecken abgeschrägtes Rechteck, an das vier Apsiden anstoßen. In den Ecken zwischen diesen Kapellen: Es ist hier der Gedanke des Zentralbaues in einer Klarheit ausgesprochen, wie ihn im Westen die Türken und die italienische Renaissance erst im 15. Jahrhundert fanden: Eine nach beiden Achsen zu fast ganz symmetrische Anlage. Ähnlich die Kirche zu Alt-Manglis in Kasbeck, wo wunderbarerweise ein Querschiff zwischen den Zentralraum und die Ostapsis geschoben, diese von zwei Seitenchören begleitet ist.

Die eigentliche Entwicklung der armenisch-georgischen Kunst vollzieht sich erst im 9. Jahrhundert. Der entscheidende Ort scheint Ani gewesen zu sein, seit 961 Hauptstadt der Georgier, die bald zu 100000 Einwohnern heranwuchs und gegen 100 Kirchen besessen haben soll. 1046 von den Byzantinern, später wiederholt von Seldschukken und Kurden erobert, fiel sie immer wieder an die Georgier, bis der Mongolensturm sie 1239 zerstörte.

Die Kirchen von Ani sind auf jenem Grundriß aufgebaut, dem wir zuerst am Pretorium zu Musmije begegneten. Sie ähneln darin den späteren byzantinischen, übertreffen diese aber in Sachlichkeit der Durchbildung und teilweise auch an Größe. Die Kathedrale (1010 gegründet) hat etwa 10 m Kuppelweite und eine Schifflänge von nahezu 40 m; die Schauseiten sind von einfacher, doch bei trefflichem Quaderbau vornehmer Wirkung; die Kuppel deckt ein spitzes Steindach. Die Kathedrale von Kutais (10. Jahrhundert, jetzt in Ruinen), die sehr merkwürdige Klosterkirche zu Timotisubani (10. Jahrhundert), jene der Muttergottes zu Gelati (Ende 11. Jahrhunderts), zu Alla-Werdi u. a. m., sind Zeichen einer ununterbrochenen, von derselben Grundform ausgehenden Fortentwicklung. Samthavis (1050) stellt einen Gipfelpunkt dieser Form dar. Das System von Musmije hat dadurch eine Änderung erfahren, daß das Westschiff verbreitert, das Ostschiff fast ganz verschwunden ist und an seine Stelle drei Apsiden treten. Die Formen sind schlank: Die Mittelkuppel ist nur 6 m breit, doch 29 m hoch; alle Formen strecken sich wie bei den byzantinischen Bauten in die Höhe. Bei der Kirche von Timotisubani treten, obgleich diese noch nicht so schlank ist, die Spitzbogen auf. Die Kuppel wird stets von schlanker, oben in einen Steinhelm abschließender Trommel getragen. An der Kirche zu Dighour zeigt die Kuppel ganz sassanidische Formen und wechseln Hufeisenbogen mit antikisierenden Formen in wunderlicher Weise. Die Kirche der heiligen Hripsime (618 gegründet), der heiligen Gajane (630? gegründet) zu Walarschapat (Wagharschabad) gehen auf ungefähr gleiche Anordnung zurück. Sie sind zwar oft massig in den Formen und schwerfällig; aber doch von einer gewissen Frische der künstlerischen Auffassung, reicher im Wechsel der Gedanken als die Bauten von Byzanz. Der wichtigste Bau Armeniens, die

Vergl. S. 181, A. 544.

Vergl. S. 408, A. 1331.

Metropolitankirche zu Etschmiadzin, wurde leider im 17. Jahrhundert zerstört und wieder aufgebaut. Alt dürfte an ihr nur der Grundriß sein: ein Geviert, das vier Säulen in neun ungefähr gleiche Teile zerlegen, in den Achsen je eine Apsis, die kräftig über die Umfassungsmauer hervorragt. Dieser Bau dürfte, nach den erhaltenen Knäufen jener im 17. Jahrhundert durch Pfeiler ersetzten Säulen zu urteilen, um 650 entstanden sein und zwar als das Werk von Meistern der Westküste Kleinasiens. Trapezunt scheint diesen oft derben und schwerfälligen Bauten gegenüber leichtere Stilformen bevorzugt zu haben. Die Sophienkirche (um 1100) ist namentlich ausgezeichnet durch große seitliche Anbauten, in denen der Spitzbogen sich bemerkbar macht. In der Kathedrale findet das System von Musmije eine besonders würdige Ausbildung, namentlich auch hinsichtlich der wohl abgewogenen Verhältnisse. Der Turm in der Nähe von Sta. Sophia tritt in seiner, den Minarehs Afrikas und Spaniens verwandten, kräftigen Gliederung, als ein gesonderter Bau von gesunder Gestaltungskraft auf.

1538. Zierformen.

Entscheidend ist bei den meisten dieser Bauten die kräftige Hausteinentwicklung, die Durchführung selbst der Kuppeln in sorgfältigstem Steinschnitt. Das weist eher auf Syrien als auf Konstantinopel. Nicht minder sind manche Motive dorther entlehnt. So die eigentümliche Behandlung der Profile, die sich bandartig über die Steinflächen hinziehen. Sie umrahmen die Fenster, bilden selbständige Figuren, wie z. B. große dekorative Kreuze: So in Samthavis, Achtala (14. Jahrhundert) und Anemur. Die Stützen sind von Formen, die kaum noch eine Erinnerung an klassische Bauten bieten, wenigstens im 10. und 11. Jahrhundert: Bündel von Rundstäben mit ganz willkürlich gegliederten Profilierungen, die eher an Indien als an Byzanz mahnen. Diese tragen Bogen, deren Rundglieder als Stricke oder als Flechtwerk ausgebildet sind. Dazwischen nur vereinzelt die Ranke. Die eigentlich entscheidende Ornamentform sind aber aufs reichste und sorgfältigste durchgeführte Bandverschlingungen. Unter diesen treten alle jene Formen auf, die wir bereits aus den Schmelzarbeiten Südrußlands und der Donaugebiete kennen lernten. Die Bildwand von Orchati bietet nach dieser Richtung eine wahre Musterkarte aller der alten Motive: den Buckel, das Hürdenwerk, die Bandverschlingungen. Nicht minder die Kirche zu Kaben (14. Jahrhundert), an der sich die geometrischen Linienspiele von Naktschewan mit dem Flechtwerk der Völkerwandererkunst in der überraschendsten Weise mischen, um in einzelnen Formen, so namentlich an der Kirche zu Safara (Anfang 14. Jahrhunderts) zum vollendeten persischen Ornament zu werden.

Vergl. S. 194, M. 501.

Vergl. S. 349, M. 1125.

Vergl. S. 406, M. 1324.

1539. Buchmalerei.

Die Entwicklung des Ornaments ergiebt sich am deutlichsten aus der Buchmalerei. Ein Evangeliar von Etschmiadzin (989) zeigt noch völlige Abhängigkeit von der syrischen Kunst, bei wenigen eigenartigen Formen. Ein gleiches Buch aus Trapezunt (im Kloster S. Lazzaro bei Venedig, 10. Jahrhundert) bringt schon gewisse Verschlingungen, Palmetten, die zu Anfangsbuchstaben ausgebildet sind; dann seit dem 11. Jahrhundert Vögel, deren geöffnete Schnäbel, Flügel und Schwänze so gestellt sind, daß durch einen oder zweie, durch die Verbindung mit Knoten- und Rankenwerk Buchstaben gebildet werden. Jene Palmetten sind persischer Herkunft, jene Vogelbuchstaben kehren wieder in der merowingischen Buchmalerei. Es besteht hier also ein unzweifelhafter innerer Zusammenhang, der auch Skandinavien und Irland mit Armenien und Georgien verbindet. Wir werden sehen, daß die Waräger die wahrscheinlichen Mittler in dieser Kunstweise waren; während die armenische Kunst als eine selbständig fortwirkende Tochter der syrisch-persischen und byzantinischen erscheint.

1540. Wandmalerei.

Ihre Malerei stand etwa jener auf dem Berge Athos gleich. Noch vor wenig Jahrzehnten sah man in einer Kirche zu Ani große Freskenreihen, Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, die dem 12. oder 13. Jahrhundert zuzuschreiben sind. Ähnliches beherbergen kaukasische Klöster, namentlich Bilder, an denen nach griechischer Weise die Ge-

wänder, der Glorienschein, der Hintergrund in Gold getrieben, die Gesichter aber in altertümlich dunkler Färbung und feierlicher Haltung gemalt sind. Reste der Bildtafel des Klosters Dschumati in Georgien (in Privatbesitz in St. Petersburg), Rundbilder Christi, der Mutter Gottes und des beiden zugehörigen Kreises von Heiligen sind ausgezeichnete Beispiele der Schmelzarbeit aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Diese Arbeiten stehen keineswegs vereinzelt. Namentlich hat Mingrelien, das Bergland an der Ostküste des Schwarzen Meeres, mancherlei dieser Art in den Klöstern Chopi, Gelati erhalten: Es deckt sich mit den Spätwerken der Byzantiner, mit dem prachtvollen Kreuzbehälter im Dom zu Limburg a. d. L., der sogenannten Krone Karls des Großen in der Schatzkammer zu Wien, der Krone des Konstantinos Monomachos (1042—1055) in Pest und manchem anderen Werke einer wunderbar fein arbeitenden Schmelzkunst. Freilich, ein frischer künstlerischer Hauch drang auch hier nicht in diese Darstellung feierlich statuarisch aufgestellter Heiliger. Eingekeilt zwischen die Abneigung der Mohammedaner gegen die Menschendarstellung überhaupt und die Sorge der griechischen Kirche um die Wahrheit in der Kunst, d. h. um das Verharren am Überlieferten, konnten diese Völker indogermanischen Stammes nicht zum vollen Ausdruck ihres Denkens und Empfindens gelangen. Aber wie sie seit dem 5. Jahrhundert ihre eigene Schrift und Sprache entwickelten, in der persische, syrische und griechische Entlehnungen sich begegnen; wie sie unter dem Katholikos von Etschmiadzin seit dem 6. Jahrhundert ihre eigene Kirche aufrichteten; wie sie ihre Mönche als Sendboten in die Klöster des Libanon, nach Rom, nach Marseille, auf die Insel S. Lazzaro bei Venedig schickten und noch im 12. Jahrhundert ihren größten Schriftsteller, Nerses Schnorhali, hervorbrachten; so hielten sie auch in der Kunst eine kühne Wacht im Osten, die erst unter den Hufen mongolischer Rosse vernichtet wurde.

1541. Schmelzarbeiten.

Die Bildnerei ist wieder zumeist Kleinkunst. Wir besitzen einzelne Werke, wie einen in Silber getriebenen heiligen Georg, von außerordentlicher Feinheit der Durchbildung. Der schlanke, jugendliche Heilige in seinem mit Eisenschuppen benähten Waffenrock steht frei und frisch in dem mit Filigran verzierten Rahmen: eine Gestalt nicht greisenhafter, sondern sich verjüngender Kunst. Es ist ja wenig, was wir bisher kennen; es lastet eine Reihe von Jahrhunderten der Mißwirtschaft und Bedrückung auf jenen Landen; aber es bricht doch hier und da ein Strahl von Leben durch die Schleier der Geschichte und aus der Dürre des kirchlichen Schaffens, der die Aufmerksamkeit mit Recht auf diese noch kunstgeschichtlich nicht genug erschlossenen Länder und Zeiten lenkt.

1542. Bildnerei.

74) Die Slaven und Skandinavier.

Unter den indogermanischen Völkern erscheinen die Slaven zuletzt in der Weltgeschichte. Sie treten im 6. Jahrhundert an der unteren Donau auf; setzen sich im 7. Jahrhundert in der Balkanhalbinsel fest; und zwar kamen sie dahin aus der jetzt russischen Tiefebene, von wo sie auch den auswandernden Germanen nach Westen bis an die Saale und Niederelbe nachrückten. Von einer eigenen Kunst dieser Völker, ja selbst von ihrer Götterlehre ist wenig bekannt. Sicher befanden sie sich nicht auf einer Bildungsstufe, die der älteren Kultur der von ihnen besetzten Donaulande einigermaßen entsprach. Ja selbst in diesen Gebieten waren sie nicht befähigt, das Bestehende zu erhalten. Zwischen der Zeit ihrer Einwanderung und den ersten sicheren Nachweisen einer höheren Baukunst klafft ein Zwischenraum fast von einem halben Jahrtausend.

1543. Die Slaven.

Anders in Rußland. Normannische Handelsherren gründeten dort im 9. Jahrhundert einen Staat. Sie kamen von Roslagen gegenüber den Alandsinseln und wahrten in dem nach ihnen benannten Gemeinwesen den Stand als Krieger. Man nannte sie Waräger, Fremde, wenn sie sich gleich früh mit den Slaven mischten. Ihr Ziel war der Süden, dem

1544. Die Waräger in Rußland.

Vergl. S. 51, M. 152. sie als Kaufleute wie als Krieger zustrebten, alten Handelswegen folgend. Daher setzten sie sich in Nowgorod und Kiew fest, und konnten schon 40 Jahre nachdem sie am finnischen Busen gelandet, mit Byzanz auf Grund ihrer Waffenerfolge und ihrer Beutezüge einen vorteilhaften Handelsvertrag schließen. Schon um 935 diente dem Kaiser eine nordische Kriegerschar, die Barangoi, als Garde; hatte also der Durchzug durch Rußland feste Formen erlangt. Seit dem 10. Jahrhundert zum Christentum übergetreten, meldeten sie sich als Staatsmacht in jugendlicher Kraft an der Nordküste des Schwarzen Meeres. Wenn sie diese gleich nicht dauernd halten konnten, so genügte doch die kurze Verbindung mit dem Süden, Rußland der griechischen Kirche zuzuführen. In der alten Reichshauptstadt Kiew thronte ein Metropolit, der dem Patriarch von Byzanz unterstand. In dem 1157 gegründeten Wladimir erblühte eine zweite Hauptstadt: In diese verlegten die Russen ihren kirchlichen Mittelpunkt, seit 1223 Dschingis-Chan und seine Mongolen den Süden erobert und damit die Russen vom Schwarzen Meer für lange Zeit verdrängt hatten. Schon 1147 war Moskau entstanden, seit 1325 wurde der Sitz des Metropoliten dorthin verlegt. Das warägrische Fürstengeschlecht, das den Staat gegründet hatte, war inzwischen slavisiert worden. Es ging der normannische Grundzug der Staatengründung vollends verloren, seit die innerrussischen Staatenbildungen den Zusammenhang auch mit der Ostsee mehr und mehr einbüßten. Die Mongolen eroberten 1260 Nowgorod, die Litauer setzten sich 1319 in Wolhynien fest: Die russischen Fürsten begannen im 14. Jahrhundert, auf enges Gebiet beschränkt, langsam die Wiederaufrichtung der slavischen Selbständigkeit in einzelnen Fürstentümern, die seit dem 15. Jahrhundert unter Moskaus Vorherrschaft wieder zur Einheit gebracht wurden. Ein neues Rußland entstand somit aus dem Herzen des ihm heute unterthänigen ungeheuren Gebietes.

1545. Der russische Staat.

Der Warägerstaat aber, mit dem wir uns hier zu beschäftigen haben, war unverkennbar von größter Wichtigkeit: Er ging auf einer der großen Handelsstraßen vor, die das Schwarze Meer mit der Ostsee verband: Neben der durch Ungarn und Polen zur Bernsteinküste führenden war jene viel begangen, die in Riga und Nowgorod ihre nördlichen Märkte hatte, in Kiew die große westöstliche aus Innerasien kommende schnitt und auf dem Dnjepr dem südlichen Meere zustrebte. In Kiew sollen schon bei einer Feuersbrunst von 1124 gegen 400 Kirchen abgebrannt sein. Es war dies die Stadt, in der die Normannen zuerst den Orient kennen lernten, dem sie, als Rumänen und Mongolen die Straße verlegten, später unter Richard Löwenherz durch die Straße von Gibraltar zustrebten. Und die ältere Straße ist als ein Weg auch künstlerischer Anregungen nicht zu unterschätzen. Das beweisen die Bauten der warägrischen Fürsten in Rußland.

1546. Kiew.

Leider ist Kiew zu oft durch Brand zerstört worden, um uns noch ein vollständiges Bild ältester Kunst bieten zu können. Das älteste Kloster, die Kiewo Peschtscherskaja Lawra, besitzt nahe dem Thor noch in der heiligen Dreieinigkeitskirche (1106) einen Bau ganz im Sinne der byzantinischen Kirche: Ein Geviert, mit vier Pfeilern unter der 4 m im Durchmesser haltenden, 13 m emporsteigenden, nach außen mit achteckiger, hoher Trommel versehenen Kuppel. Sagen doch alte Berichte, vier Byzantiner Baumeister haben das Kloster errichtet. In der Kathedrale Sta. Sophia (1037), die den Namen und, soweit die Zeit in den großen Geist der justinianischen einzudringen vermochte, auch die Form aus Byzanz entlehnte, mahnen die Mosaiken noch an diese unmittelbare Abhängigkeit. An Funden und einzelnen kirchlichen Besitztümern begegnet man der Kunst der Schmelzmalerei in durchaus byzantinischen Formen. Vergl. S. 350, M. 1126. Deutlich erkennt man daneben aber auch den Zusammenhang mit jener Kunst der Völkerwanderung, die die Goten und Langobarden von hier nach dem Westen getragen hatten.

1547. Nordwestrußland.

Dieser Zusammenhang mit dem Süden macht sich aber auch in den nördlichen Teilen des Reiches bemerkbar. In Nowgorod erhielt sich leider wenig. Welcher Art die dortige

Kunst war, lehrt die Kirche St. Boris und St. Gleb zu Grodno, das schon 1183 als reiche Stadt mit vielen Steinbauten genannt wird: Auch dort durchaus der byzantinische Grundriß. Wie die erhaltenen Ruinen bezeugen, war die Kirche nicht ganz zu solcher Höhenentwicklung gesteigert, wie jene zu Kiew; aber doch ein auf Rundpfeilern ruhender Kuppelbau: Im 12. Jahrhundert entstand also hier, 260 km von der Ostseeküste, aber 1500 km von Byzanz, ein Bauwerk rein orientalischer Kunst! Die Grenze zwischen den Einflußgebieten des römischen und griechischen Kirchentums deckten sich mithin mit den politischen Grenzen.

1548. Nordostrußland.

Kein Wunder, daß im Innern Rußlands die südliche Kunstweise entschied: Die Kirchen von Wladimir, nordöstlich von Moskau, sind rein byzantinisch in Bauweise wie in ihrer liturgischen Stellung: Sie sind vollständig Klerikerbauten: In dem engen Raum hatte eine Volksgemeinde wenig Platz. Die Laien brannten damals wohl wie heute ihre Kerzen in der Kirche an, küßten die Bilder des Ikonostas und warteten vor den Thoren der Kirche des Gottesdienstes. Rasch nacheinander entstanden in Wladimir die Georgskirche (1129), die Verklärungskirche (1160) und die Kirche des heiligen Demetrius von Sallone (Ende 12. Jahrhunderts), denen sich die Pokrowsche Kirche bei Bogoljubow (Mitte 12. Jahrhunderts) und die Kathedrale zur Geburt Christi zu Susdal (1225 gegründet) anschlossen. Die Grundform ist die der Kuppel über griechischem Kreuz und mit Nebenkuppeln über den Eckräumen. Gemeinsam bleibt die Raumenge: In Susdal hat die Kuppel $6^1/_2$ m Durchmesser und erhebt sich ihr Scheitel $30^1/_2$ m über den Kirchenfußboden: Freilich hat hieran ein Umbau von 1525 vielleicht Anteil. Aber auch die Demetriuskirche zu Wladimir entspricht dieser Form. Im Äußeren erscheinen die Hauptformen des Grundrisses angedeutet durch vier Pfeilerbündel, die ein Bogen bekrönt. Diese stehen in der Gleiche mit dem Gewölbe und entbehren des oberen geradlinigen Abschlusses. Ähnliche Formen erscheinen schon an der Apostelkirche in Thessalonich. Bemerkenswert ist aber der reiche bildnerische Schmuck, indem die Flächen bedeckt sind mit krausen Flachbildern, auf denen die Hirsche, Löwen, Vögel, Greife, Mischtiere und Pflanzen wiederkehren, die der Völkerwanderungszeit Südrußlands eigentümlich waren. Hier offenbart sich eine einheimische, russische Regung, in der sich die Loslösung von Byzanz bekundet. Der Gesandte des französischen Königs Ludwig des Heiligen fand im 13. Jahrhundert im Dienste des mongolischen Chan russische Baumeister thätig: Solche werden auch die Kirchen des Wladimirschen Fürstentums errichtet haben.

Vergl. S. 409, A. 1331.

Vergl. S. 366, A. 1126.

1549. Malerei.

Die Malerei scheint nicht minder sich von unmittelbarer Entlehnung befreit zu haben, blieb aber unter der strengsten Aufsicht der Geistlichkeit, die sich selbst lebhaft mit dem Pinsel bethätigte. Selbst Kirchenfürsten werden als eifrige Maler genannt. Ihre Werke entziehen sich meiner Kenntnis: Die Blütezeit eigener Kunst scheint erst ins 14. Jahrhundert zu fallen, in jene Zeit, die mit dem Emporblühen Moskaus in Verbindung steht.

1550. Die Bulgaren und Westslaven.

Als so erbitterte und gefährliche Gegner und Nachbarn von Byzanz die Bulgaren sich auch oft erwiesen, so sind sie doch geistig von der großen Hauptstadt am Bosporus abhängig. Sie besetzten von den Slaven schon besiedelte, christliche Lande an der Donau und verloren Volkstum und Glauben im Verkehr mit den besiegten Landsassen. Die slavische Volksmasse war so dicht, daß sie die Reste dakisch-römischer Ansiedelung vollständig umschloß. Es entstanden im Gebiet der unteren Donau die wunderlichsten Verhältnisse: Die noch heute lateinisch redenden Rumänen nahmen nicht minder als die Bulgaren das griechische Kirchentum slavischer Sprache an. Kyrillos und Methodios, Byzantiner Mönche des 9. Jahrhunderts bereiteten diesen Sieg der griechischen Kirche vor. Die Grenzen, die von diesen großen Aposteln aufgerichtet wurden, gelang es fast nur in jenen Gebieten zu verrücken, die der ungarische Einfall von Byzanz trennte: Mähren, Böhmen, Polen fielen Rom zu, ebenso wie sich der madyarische Staat unter Stephan dem Heiligen (997—1038) dem Westen erschloß.

1551. Kirchliche Verhältnisse.

Von einer ausgeprägten künstlerischen Eigenart der Westslaven kann im frühen Mittelalter kaum die Rede sein. Entscheidend sind die kirchlichen Anordnungen, die Gründungen von Landeskirchen: So jene für die Donaubulgaren, die im 10. Jahrhundert nach Ochrida in Makedonien verlegt wurde, jene in Tirnova (seit 1186), der Hauptstadt des Bulgarenreiches, zu Pek (Ipek) in Serbien (1219). Die Metropoliten suchten sich von der Oberhoheit der Patriarchen von Byzanz thunlichst frei zu machen; die Fürsten unterstützten sie darin; aber sie scheuten erst recht, unter römische Gewalt zu kommen. Sie trennten sich daher scharf von den ihnen geographisch oft näherliegenden deutschen und italienischen Bistümern und folgten in allen Fragen der Gesittung den Anregungen von Byzanz, denen sie ja auch am Westthor der Slavenwelt, an der norddalmatinischen Küste, vorwiegend begegneten.

1552. Die Bogumilen. Vergl. S.212,M.656; S.270,M.837; S.408, M.1323.

Äußert sich in der kirchlichen Gliederung der Balkanlande das Kraftgefühl der Staaten, so fehlte dem Volke auch nicht eigenes geistiges Leben. Die Bulgaren brachten über die Donau ein bedeutsames Erbe aus dem Osten mit, nämlich eine starke Hinneigung zur Lehre der Manichäer und über diese hinaus zu jenen dualistischen Lehren, die von Zoroaster ausgehend, im Mithrasdienst im Westen Verbreitung gefunden hatten. In der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts wurden auch die Serben und Bosnier für jene ketzerische Gemeinschaft der Bogumilen gewonnen, in der der Böse, die Verneinung Gottes, als Schöpfer der Welt, Christus aber als Erlöser vom Bösen geglaubt wurde; die in einfachem, die Sakramente entbehrendem Gottesdienst und einer schlichten, auf Kirchengebäude verzichtenden Gottesverehrung sich lange der nach ihrer Ansicht verweltlichten Kirche von Rom und Byzanz erwehrten; und trotz wiederholter, gegen sie gerichteter Kreuzzüge im 13. Jahrhundert, wesentlichen Anteil an den ketzerischen Bewegungen in Italien und Südfrankreich hatten.

1553. Klosterwesen.

Diesem Vorherrschen schlichter und teilweise auch asketischer Gläubigkeit entsprach die starke Entwicklung des Klosterwesens. Die Bildung zog sich hier wie im Westen hinter die Mauern zurück, die dem Gelehrten Ruhe versprachen. Dort findet man auch die meisten baulichen Reste aus der christlichen Frühzeit. Denn die Klöster waren die Verfechter der Anschauungen der herrschenden Kirche und setzten der Selbstbeschränkung der bogumilischen Ketzer kirchliche Machtmittel entgegen. Der Wohlstand und die Frömmigkeit der Fürsten, die in den Klöstern ihre Grabstätten suchten; die durch Opfergaben die Mönche für sich zu gewinnen und ihr Seelenheil zu sichern suchten; brachten den ursprünglichen Einsiedeleien bald größeren Reichtum. Diese Einsiedeleien bestanden im oberen Putnathale zum Teil — wie in Kleinasien und Syrakus — aus in den Fels gehauenen Zellen, später in ganzen Kirchen dieser Art — so die Kilia in peatra zu Putna; waren zum Teil auf unzugänglichen Felsen angelegt: so in Dragoscha, in Suczawa, um Jassy; aber auch in Thracien finden sich solche Felsenklöster, die sich bald als sichere Festungen erwiesen. Sind doch auch die griechischen Klöster auf dem Berge Sinai feste Burgen auf steilsten Felshöhen. Die balkanischen Klöster wurden durch Lage und Reichtum zu Rückzugs- und Stützpunkten der weltlichen Macht, die Fürsten gründeten sie mit dem ausgesprochenen Wunsche, daß ihre Schätze in Kriegsfällen dort Schutz fänden.

Vergl. S.306,M.954; S.392, M.1166.

Ob sich in jenen Klöstern noch Bauwerke, Malereien oder Bildnereien finden, die an Alter über die Mitte des 14. Jahrhunderts hinausgehen, scheint fraglich. Jedenfalls sehen wir nicht klar genug in der Entwicklung der Stile in den südslavischen Gebieten, um diese Werke mit Sicherheit zu erkennen. Die Türkennot mag vieles verwüstet haben.

1554. Die Wikinger.

Im 9. Jahrhundert brandschatzten die Wikinger die Küsten des nördlichen Europa, 844 drangen sie in Sevilla raubend ein, 859 in den Golf von Spezia. Es mögen sich die skandinavischen Seefahrer mit den Barangern von Byzanz im Mittelmeer die Hand gereicht haben. Die Eroberung Englands und der Normandie, endlich, zu Anfang des 11. Jahr-

hunderts, jene von Süditalien und Sizilien, vollendete die weitgreifende Entwicklung des seetüchtigen, kampfesmutigen Volkes, das in seinem Heimatlande erst um 1000 das Christentum annahm.

1555. Beziehungen zum Süden.

Die Skandinavier hatten auf ihren Fahrten reichlich Gelegenheit, Schätze anzuhäufen: Des Seefahrers Freude ist es zu allen Zeiten gewesen, von der gefahrvollen Reise Zeugnisse der Eigenart der besuchten Länder mitzubringen: Der Anreiz zu den Beutezügen ihrer Flotten lag ja in der Sehnsucht nach den Reichtümern all der mit Krieg überzogenen Gebiete. Nicht nur die Küstenorte, sondern tief die Ströme hinauf führen ihre Schiffe: In den alten Königshallen zu Skipakrok (996, um 1020 erneuert), Nidaros (um 1050), Bjögoin (Bergen, um 1115 erbaut, 1207 zerstört), mag man auf den Schenktischen die Kunstwerke aller Völker Europas ausgebreitet gesehen haben: Trapeza wurden diese Tische nach dem Griechischen genannt. Es ist daher nicht zu verwundern, daß sich in Skandinavien sehr früh Formen zeigen, die ohne Kenntnis derjenigen von Byzanz, Syrien und Kleinasien nicht entstanden sein können. Die Löwen als Träger von Säulen, die heiligen Bäume mit den an ihnen anstrebenden Tieren, der vom Löwen überfallene Hirsch oder Stier, die Greifen, die dort in Holzschnitzereien, an Säulenknäufen, im Flachbildwerk erscheinen, sind sumerischer Herkunft; gehören zum ältesten Besitz der Kunst und können somit auf vielerlei Wegen nach Skandinavien gebracht worden sein. Die Weinranke mit den an ihren Früchten pickenden Vögeln sind weitere Formen gleichen Ursprungsortes, aber einer wesentlich späteren Zeit. Das reich verschlungene Bandwerk, die Schnürenornamente, die Knotungen und Schürzungen von Geflecht und die Hürdennachahmungen sind in der russischen Tiefebene und im Donaugebiet zuerst, später in Irland nachweisbar. An den Thürgewänden der ältesten norwegischen Gotteshäuser, der sogenannten Stabkirchen, finden sich kostbar reiche Schnitzereien, in denen die Überschwänglichkeit der wild in sich verschlungenen Schnörkel, die Durchdringung dieser mit Tiergestalten sich in einer der irischen nahe verwandten Weise zeigt. Und zwar treten auch hier Tiere auf, die weder Norwegen noch Irland beherbergte: Der Löwe ist in ihnen ebenso heimisch wie der hohe Königshut der persischen Großfürsten über den in den Schmuck eingeflochtenen Menschenköpfen: Der Drache mit Löwen- oder Vogelkopf, Flügeln und Fischleib, ja an der Kirche zu Hittedal in Thelemarken kämpfende Elefanten, treten uns hier im kalten Norden entgegen.

1556. Zierformen.

Vergl. S. 6, M. 10.

Vergl. S. 376, M. 1224.

Es fragt sich, ob diese Motive der Völkerwandererzeit über die kaukasischen Berge getragen wurden, ob sie den Umweg über Irland einschlugen oder ob sie eines indogermanischen Stammes gemeinsamer Besitz von Haus aus sind, dessen Zweige am Kaukasus sich trennten. Sicher ist nur die tiefgehende Gemeinschaft, die auf lebhaften Krieg und Handel zur See und überland hinweist. Den Dnjepr und Dnjestr hinauf, über Weichsel, Niemen und Düna führten schon im 9. und 10. Jahrhundert zweifellos reich begangene Straßen. In Danzig, das im 10. Jahrhundert schon ein großer Handelsplatz war, fand man Münzen aus früher Kaiserzeit. Also nicht nur als Beute der Seezüge, sondern auch auf friedlichem Wege dürfte der Südosten auf Skandinavien gewirkt haben. Die prächtigen Stoffe, die Arbeiten in getriebenem Metall, die Bücher mit ihren Bildern und ihren Schnitzereien wanderten diese Wege mit den heimkehrenden Normannenkriegern vom Schwarzen Meer wie von der Seine und Garonne nach der baltischen Küste und mit den Angelsachsen über die Nordsee: Dort begegneten sie sich mit dem, was den Rhein und die anderen deutschen Flüsse herabkam. Und die Völker des Nordens erfüllten ihre Einbildungskraft mit den Wundergebilden des fernen Ostens, träumten sich in sie hinein, um sie noch verwunderlicher wiederzugeben. In ihren Schnitzereien und Bildnereien mahnen sie an die Prachtstücke, die ihre Fürsten im Schatz bewahrten und die ihnen als Rätsel gedanklicher Tiefe erschienen. Der Löwe, den lebend

keiner von ihnen je gesehen, wurde auch ihnen zum König der Tiere; und die Mischwesen des fernen Südosten, die Drachen und Greife, erstanden in ihren Heldensagen als lebendige Wesen, als die grimmen Feinde des Menschengeschlechtes.

Nicht Irland dürfte hierbei das anregende Land gewesen sein, sondern dieses wie Skandinavien im Orient die Belehrung gefunden; diese aber nun als ein Teil des Christentums mit in das neu bekehrte Land getragen haben. So ist irisch-schottisches und christliches Wesen in Norwegen verquickt worden.

1557. Stabkirchen.

Eine merkwürdige Form Norwegens, die in einzelnen Resten auch in Schweden und Dänemark nachweisbar ist, sind jene Stabkirchen. Es sind dies Bauten von überraschender Eigenart: Ihre Werkform steht in vollstem Widerspruch zu der des volksüblichen Wohnhausbaues. Dieser wendet den Blockbau an, während an den Stabkirchen Maste im Rechteck aufgestellt und zwischen diese Verbindungen eingefügt sind, die wieder auf ganz anderen Grundbedingungen beruhen als der Riegelbau Deutschlands. So stehen die Stabkirchen völlig vereinzelt in Europa, denn auch die Holzkirchen Irlands haben mit ihnen nur sehr wenig Zusammenhang. An die rechtwinkligen Mittelräume schließen sich Umgänge, die mit dem Pultdach abgedeckt erscheinen. So an den ältesten Stabkirchen: Zu Urnes (um 1000), St. Petrus zu Vaage (Anfang 12. Jahrhunderts). Wir erfahren, daß der Hochaltar der 1127 errichteten Kreuzkirche zu Konghelle in Schweden ein aus Jerusalem stammendes heiliges Kreuz, einen vergoldeten Altar in Bronze und Silber aus Griechenland und ein Antependium wieder aus Jerusalem besaß. Also dort lag das kirchliche Ziel: Mir will scheinen, als müsse man in den hochgestreckten griechischen Kirchen Rußlands und darüber hinaus des byzantinischen Reiches das im Holzbau übertragene Vorbild der Stabkirchen suchen. Gerade in Urnes erscheint der Anklang mit den byzantinischen Bauten am lebhaftesten. Die Säulen haben noch Steinformen: eine Reihe von in Holz nachgebildeten Rundbogen verbindet sie. Später verschwindet die Anlehnung an den Steinbau mehr und mehr. Inwieweit auf Norwegen der innerasiatische Holzbau Einfluß hatte, bleibe dahingestellt.

Vergl. S. 473, N. 1548.

1558. Blockbau.

Jedenfalls trennt sich der Blockbau Skandinaviens und Rußlands nicht nur nach der Werkart, sondern auch nach der Verzierungsweise von der Bauform der Stabkirchen. Nur eine von beiden Kunstweisen kann volkstümlich sein: Mir will scheinen, als stelle die Stabkirche die auf byzantinische Vorbilder angewendete Bauweise der Germanen dar, während der Blockbau wohl auf innerasiatische, vielleicht finnische Anregungen weist, auf jene Bauart, die die einwandernden Germanen vorfanden. Doch sind auch im russischen und auch noch skandinavischen Blockbau Formen zu finden, für die im Steinbau Georgiens und im Holzbau Nepals mehr Verwandtes nachweisbar ist, als in den europäischen Stilen. Aber wir sind noch weit davon entfernt, in diesen Dingen klar zu sehen.

Vergl. S. 470, N. 1538.
Vergl. S. 295, N. 739.

Das Christentum wurde in Skandinavien von Deutschen und Nordbriten gepredigt. Es wird ausdrücklich erwähnt, daß Kirchen nach der Sitte der Schotten erbaut wurden. Die einzige zum Vergleich heranziehbare britische Holzkirche, jene zu Greenstead, ist den skandinavischen verwandt dadurch, daß ihre Wände aus aufgerichteten, verspundeten Pallisaden bestehen; es ist damit nur teilweise das Wesen der Stabkirche getroffen, der sehr merkwürdigen Holzverbindungen, in denen die Arbeit des Tischlers und Schiffbauers mehr als die des Zimmermanns maßgebend ist. Der starke Einfluß des westeuropäischen Christentums zeigt sich erst im Steinbau, der mit dem 12. Jahrhundert vom Erzbistum Bremen, vom Kloster Korvei, von den rheinab mit Tuffstein nach dem Norden segelnden rheinischen Steinmetzen ausging. Dagegen nennen sich die Meister der Stabkirchen wiederholt in Runeninschriften, so Thorolf an den Kirchen zu Aal (1309 zuerst erwähnt) und Torpe (um 1100) in Hallingdal, Asgrim an jener zu Hurum und andere mehr.

1559. Steinbau.

75) Das Heilige Land.

1540. Die Kreuzzüge.

Die Eroberung Syriens durch die Araber stellt keineswegs einen plötzlichen Umschwung aller dort geltenden gesellschaftlichen Verhältnisse dar. Es war ein neuer Herr eingezogen und mit ihm ein neuer, dem Christentum damals noch nicht so fern stehender Glaube. Der Herr war duldsam; er drang nicht in das städtische Leben ein; schon deshalb nicht, weil den Beduinen dieses nicht behagte und sie im Wettbewerb der bürgerlichen Künste und Handwerke nicht bestehen konnten. Die Araber bedienten sich gern der reichen im Lande blühenden Kunstübung, sie nahmen an ihr nicht teil. Die folgenden Jahrhunderte hindurch sahen wir vielfach neben den Byzantinern, den Kleinasiaten die Kopten Ägyptens und die Syrier als Handelsleute thätig, als Vermittler zwischen der dort fortwirkenden gewerblichen Überlieferung und dem lernbedürftigen Westen. Die Kreuzzüge blieben hierbei nicht ohne Einfluß: Einesteils zerstörten sie viel von alter Pracht und altem städtischen Wesen, anderseits mehrten sie auch wieder die örtlichen Bedürfnisse. Es entstanden in Syrien im Durcheinander der Völker und der religiösen Ziele Staaten von eigenartigster Mischung, wie kaum je auf anderem Boden; aber doch solche, die auf kurze Zeit den syrischen Boden wieder europäischem Wesen erschlossen.

1541. Bauten der Kreuzfahrer.

Namentlich machte sich unter den Kreuzfahrern eine kräftige Bauthätigkeit im Heiligen Land bemerkbar. Aber obgleich viele von ihnen den Landweg über Konstantinopel einschlugen, obgleich ihr Staunen über die erhaltenen Werke älterer Kunst, sowie über die Pracht des Neuen aus den Berichten deutlich hervorspricht, nahmen sie doch vom Bosporus nur wenig Formengedanken mit nach Palästina: Sie waren bereits zu sehr von eigenen künstlerischen Absichten durchdrungen, als daß sie von diesen leicht hätten abfallen können.

Vergl. S. 382, M. 1247.

Zuvörderst entstand dort der erneute Ausbau der heiligen Grabeskirche zu Jerusalem, die nach dem Bau des Modestus (um 620) 936 und 1010 zerstört worden war. Die Kreuzritter bauten seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts, namentlich aber durch Meister **Jourdain**, 1140—1149, einen Chor gegen Osten an den alten Centralbau mit Umgang an, eine einfach edle Anlage in französisch-romanischem Stil mit einigen Anklängen an die ältere Kunst Syriens. Auch die alte Helenakapelle, östlich vom Chor, wurde durch die Kreuzfahrer ausgebaut. Beide erfuhren vielfache Zerstörungen (Brand von 1808) und Umbauten (1719 und 1810), die wenig mehr von der ursprünglichen Bauart erkennen lassen. Sta. Maria Latina, die Stiftung Karls des Großen, aus der sich der Johanniterorden entwickelte, wurde 1130—1140 als dreischiffiger Bau mit Emporen und einer Kuppel über dem östlichen Joche des Mittelschiffes errichtet. Die Bauformen und selbst die Flachbilder der Monate an dem Nordthor sind nach südfranzösischem Vorbilde geschaffen. Von der gesamten, planmäßig um einen gevierten Hof angeordneten Klosteranlage, dem heutigen Muristan, haben sich die Grundmauern erhalten: Sie war 1048 von Benediktinern gegründet worden. Die Kirche auf dem Berge Tabor (1120), eine Cluniacenser Gründung, war jener nahe verwandt; die Lazaruskirche zu Bethanien (1138), die Templerkirchen zu el Bire (1146 vollendet), die durch gute Erhaltung ausgezeichnete Annenkirche zu Jerusalem (Mitte 12. Jahrhunderts), jene der heiligen Verkündigung zu Nazareth (1155, 1730 umgebaut), die teilweise noch altgriechische Baureste verwendende Johanneskirche zu Gaza (um 1150), die jetzt als Moschee dient und um ein Schiff erweitert ist; die Kathedrale zu Beirut, die Markuskirche zu Tyrus, jene zu Ramle (jetzt Dschami el-Kebir), gleich der vorigen dreischiffig, mit hohem Mittelschiff; — alle diese und andere Bauten sind durchaus in den Formen der französischen Kunst gebaut. Hatten doch deren Träger im Heiligen Lande die vorwiegende Bedeutung. Ein kräftiger Quaderbau, tüchtige Behandlung der Steinmetzkunst, vornehme Formensprache ist ihnen bei einer gewissen Nüchternheit gleichmäßig eigen. Die Kuppel spielt vielleicht eine etwas stärkere Rolle als im Westen.

Zwar bildet sie als Lichtbringer für die Vierung in der französischen Kunst keine Neuerung. Nur selten wird man in der Einzelbehandlung daran erinnert, daß die Kreuzfahrer über Byzanz nach Jerusalem kamen und daß die Kuppeltürme das Merkzeichen der spätbyzantinischen Kirchen sind.

Schon war die Zahl und Kraft der syrisch-christlichen Bauleute groß genug, daß sie auf andere Länder einwirken konnten. Man begegnet ihrem Einfluß in Armenien, man trifft

Vergl. S. 469, M. 1535.

1562. Cypern.

ihn auf der Asien zugekehrten Halbinsel Karpas auf Cypern, wo selbst nach der Eroberung von 1191 ein griechischer Bischof in Rhizokarpasso seinen Sitz behielt: Die Wallfahrtskirche der heiligen Jungfrau (Panaia Kanakaria) ist griechischen Ursprunges, im 13. Jahrhundert in romanische Gestalt umgebildet, im 15. Jahrhundert wieder dem Griechenstil angegliedert worden, ein bemerkenswertes Beispiel des Wandelns der Kunst in diesem Gebiete.

Jene Kirchen also, die frommer Glaube an die Stätten von Christi und seiner Heiligen Wandeln und Sterben aufgeführt hatte, sind ihrem Wesen nach französisch, in Aufbau und Gliederung durchaus europäisch. Sie unterscheiden sich nicht wesentlich von dem, was in den Heimatländern der Kreuzfahrer geschaffen wurde.

1563. Saracenenbauten.

Ja, ihre Formgebung wirkte fort, als die Mohammedaner die heiligen Stätten zurückerobert hatten. Schon Saladin baute in Ramle 1190 nach alter Weise und wohl auch mit den alten Werkleuten fort. Die 1268 der Kirche aufgesetzte Kuppel, der inschriftlich auf 1318 datierte Turm behielten ihre gotische Haltung; ein Beweis dafür, daß diese auch über die unmittelbar von den Kreuzrittern besetzten Landstriche hinausgriff.

Vergl. S. 382, M. 1248.

An der Vorhalle der Moschee el Aksa in Jerusalem baute Melik el Muazzam Isa, der Neffe Saladins, in Nachahmung christlicher Formen, wozu ihn wohl die vorhandenen, von alten Bauten entlehnten Säulen und Knäufe verleiteten; während im Innern des Baues die altmohammedanischen Bogenhallen und Holzverankerungen ganz an die ägyptischen Moscheen mahnen. Die von Saladin 1187 aufgesetzte, 1327 von dem Mameluckensultan Mohammed ibn Kalawun ausgeschmückte Holzkuppel aber, ebenso wie die Kuppel des Felsendomes Kubbet-es-Sachra, die Saladin selbst 1189 neu ausschmücken ließ, zeigt den Sieg

Vergl. S. 406, M. 1321.

orientalischer Form, und zwar jener leichten Ausstattung mit lebhaft farbig bemaltem Stuck über Holzgewölbe, die in Ägypten wie in Persien vielfach neben den glasierten Tonplatten an Stelle der Glasmosaik trat. Aber immer noch mischt sich Christliches in die Formgebung ein: So an einem Teile der Aksa, an der Gebetnische des Zacharias. Daneben steht, mit Einlagen in Perlmutter und Elfenbein kostbar geschmückt, die Kuppel, die Saladin 1168 in Aleppo fertigen ließ, wieder ein Werk in streng orientalischer Formgebung.

1564. Verfall Jerusalems.

Es sind dies Versuche, aus den gewaltigen Resten an Überlieferung und an Überliefertem in der heiligen Stadt Neues zu schaffen. Aber mit ihrer endgültigen Eroberung, mit der Verdrängung der Christen von dem so heiß umstrittenen Boden Syriens, mit dem Abschluß der kriegerischen Beziehungen seiner Westküste zu den christlichen Landen endet auch Jerusalems politische, wie Syriens künstlerische Bedeutung. Zu einer Kunst höherer Art kam es seit dem Rückzuge der Christen nicht mehr. In dem großen Kampfe zweier Welten, der auf jenem uralt heiligen Boden ausgefochten werden mußte, von dem er im wesentlichen ausging — in diesem Kampfe unterlag zunächst der Boden selbst, wurde dessen einst unerschöpfliche geistige Fruchtbarkeit zerstört. Das große Reich Saladins, das Mesopotamien und Ägypten mit Syrien vereinte, zerfiel bald in Stücke; neue Mächte entwickelten sich dort nicht mehr.

1565. Damaskus.

Vergl. S. 383, M. 1249.

Zunächst hielt sich aber Damaskus in alter Größe; bis 1401 Timur diese brach, ihre Grundlage, die Kunst der Waffenschmiede, zerstörte, indem er diese nach Samarkand und Khorassan verschleppte — ein lehrreiches Beispiel dafür, wie ein Gewaltherrscher Industrien

zu versetzen vermag und wie plötzliche Schwankungen in der Entwicklung asiatischer Kunst zu erklären sind.

Der Hauptbau ist die Dschami-el-Umawi, der um 400 n. Chr. unter Kaiser Arkadios zum Heiligtum des heiligen Johannes umgebaute Tempel, von dem ein gewaltiger Überrest sich in einem Thorbogen erhielt. Lange blieb sie gemeinsames Heiligtum der Christen und Mohammedaner, bis nach 700 Abd-el-Weli den Christenaltar stürzte und mit byzantinischen Künstlern den Bau umschuf. Was man damals herstellte, der 131 m lange, 38 m breite, dreischiffige Liwan, ist in der Anlage den ägyptischen Frühbauten des Islam entsprechend. Vielfach verwendete man alte Säulen. Die Kuppeln des Baues aber sind durchweg von Holz: So die über dem Haupte Johannis des Täufers, wie auch jene über dem Springbrunnen im Hof (Kubbet-en-Naufara). Sie stammen allem Anschein nach erst aus der Zeit nach dem Brande von 1069, ebenso wie die noch sehr derben, zumeist an koptische Vorbilder mahnenden Pfeiler der Vorhalle mit ihren nüchternen Putzornamenten und Resten von Mosaik in eingelegtem Stein. Bei einer überraschenden Größe der Raumgestaltung in Hof und Halle fehlt es doch am ganzen Werk durchaus an einer selbständigen künstlerischen Äußerung.

1566. Festungsbau.

Das wichtigste, was die Kreuzfahrer im Osten kennen lernten, ist der Festungsbau. Von diesem wird noch besonders zu sprechen sein. Daneben ist es die Wohnlichkeit, die eigentliche Freude an kunstvollem Schmuck, die durch die Heimkehrenden im Westen Verbreitung fand.

1567. Verfall von Syrien.

Wie Palästina, so bedurfte Syrien der Befruchtung von auswärts. Es zeigt sich, daß die Araber eine solche in tieferem Sinne nicht zu geben vermochten. Der Handel, die große Kraft der Semiten, war zerstört, die Kunst verfiel. Seit die Griechen aus dem Lande wieder verdrängt waren, seit der letzte Rest der Verbindungen, die anderthalb Jahrtausende früher Alexander der Große geschlagen, zerrissen war, sank die Barbarei wieder über das Land: Es verlor endgültig seinen Platz in den Vorderreihen der geistigen Entwicklung.

76) Die Normannen in Süditalien. — Rom. — Venedig.

1568. Süditalien und Sizilien.

Wie in allen anderen Landesteilen ihrer weiten Reiche, brachten die Sarazenen auch nach dem südlichen Italien und nach Sizilien keine eigene Kunst. Drei Völkerstämme standen sich dort gegenüber: Die Griechen erfüllten die Städte mit einem Wohlleben, das alle Stürme überdauerte; die über ihnen herrschenden, jedoch das eigene Volkstum nicht fortentwickelnden Langobarden; und die seit dem 9. Jahrhundert diese verdrängenden Araber. Die politischen Verhältnisse waren unsicher. Kurze Zeit vereinte zwar noch der kluge Herzog Pandulf Eisenkopf die drei langobardischen Fürstentümer Benevent, Capua und Salerno. Amalfi wehrte sich lange um die auf seinen mächtigen Handel begründete Selbständigkeit. Seine Reeder besaßen Niederlagen in Konstantinopel, Antiocheia und Alexandreia. Jene von Gaeta wetteiferten mit ihnen an Umfang der Beziehungen. In beiden Städten war auch der orientalische Handel ansässig; man scheute sich nicht vor Verträgen mit den Mohammedanern. In Bari saß der Katagan, der Statthalter des griechischen Kaisers, der sich unter den wechselnden Kämpfen erhielt, auch nachdem die Inseln Sizilien, Korsika, Sardinien den Saracenen zum Raube geworden waren. Erst seit 1016 vierzig normannische Ritter auf der Rückkehr von Jerusalem in den Kampf mit sieghafter Tapferkeit eingriffen; seit eine Salerner Gesandtschaft ihnen mit reichen Geschenken in ihre nordische Heimat gefolgt war, um sie zur Rückkehr in ihr Land zu veranlassen; seit die Söhne des alten Grafen Tankred von Hauteville, zur Hilfeleistung in dem Parteikampf der Süditaliener gerufen, erst die Byzantiner des Landes vertrieben, die griechischen Städte dem römisch-katholischen Glauben zuführten, Sizilien eroberten und sogar die Waffen gegen Konstantinopel trugen, in der Schlacht von Dureppo

1569. Die Normannen.

(1081) dem griechischen Kaisertum einen schweren Stoß gaben, unter Roger Afrika und Griechenland mit ihren Flotten heimsuchten und in Palermo, dem früheren Sitz arabischer Macht, dem neuen Königtume Neapel und Sizilien eine Hauptstadt gaben, kam der von ihnen begründete Staat zu einer neuen, weithin einflußreichen Blüte.

1570. Verhältnis zu Byzanz.

Vergl. S. 471, M. 1544.

Robert Guiscard (1056—1085), der Gründer dieser Macht, war wie vor ihm seine Landsleute, die Waräger, Heerführer des byzantinischen Kaisers gewesen, hatte in Griechenland und Epirus gefochten, dann mit den Kaufleuten von Amalfi rege Beziehungen zum Orient erhalten. Er rief die Normannen des Nordens zum Kreuzzug auf, Bohemund, sein Sohn, und Tankred, sein Neffe, richteten ihren Blick alsbald auf greifbare politische Ziele. Und zwar waren diese unverkennbar von Haus aus auf den Punkt gerichtet, der von jeher einer der wichtigsten der alten Welt gewesen ist, auf Antiocheia. Vier Jahre lebte Bohemund in Siwas in Gefangenschaft, während Tankred in den klassischen Landen syrischer Kunst seine Herrschaft erweiterte. Bis Edessa, bis an den Hauran zogen die Heere der Normannen und ihrer Verbündeten, fast ein halbes Jahrhundert (1098—1144) herrschten sie in diesen Landen uralter Kultur.

1571. Das mesopotamische Reich der Normannen.

Griechenland war wiederholt von den Heeren der Normannen betreten worden. Sie hatten Korfu belagert, Athen, Theben, Korinth besetzt. Noch saß dort ein letzter Rest alter Kunstfertigkeit, noch war Vorderasien ein Land von hoher Gesittung; die Normannen zögerten nicht, die Kunstwerke, aber auch deren Schöpfer mit in die neue Heimat zu übertragen. In den unteritalienischen Handelsstädten wußte man längst den Wert dieser Waren zu schätzen, kannte man die Bedeutung blühender Gewerbe. Selbst ohne höhere Kunst, lediglich Kriegsherren von gewaltiger Kraft und kluger Berechnung, urteilten die Normannen auch in religiösen Dingen nur nach ihrem Vorteile. Die Moslim Siziliens blieben in freiem Genuß ihrer Glaubensübung und ihres Eigentums; arabische Krieger kämpften in den Heeren neben Italienern und Griechen. Ein orientalischer Zug, der sich namentlich unter Wilhelm I. (1154—1166) geltend machte, ließ eine Hofhaltung nach Art jener der Kalifen entstehen. Waren doch auch die Griechen in der langen Zeit ihrer Zugehörigkeit zu Byzanz mehr und mehr diesen Einflüssen verfallen, spielten in ihren Städten die Hämlinge eine sogar von den Saracenen verspottete große Rolle. Vom Norden aber und dessen Schaffensart trennte das Land jene Kluft, die durch die römische Kunstlosigkeit gezogen worden war.

1572. Gewänder.

Vergl. S. 400, M. 1310.

Der jetzt in Bamberg bewahrte Mantel, den, wie oben bereits erwähnt, der mohammedanische Machthaber der süditalienischen Stadt Bari 1014 dem Kaiser Heinrich II. in Rom überreichte, als dieser gegen die Griechen Hilfe suchte, ist mit christlichen Darstellungen und lateinischer Inschrift geschmückt. Der in Palermo entstandene Krönungsmantel des in Wien verwahrten Kaiserornates von 1132, und die ebendaher stammende Alba von 1181, tragen arabische Inschriften: Auf dem Mantel eine Palme, stark stilisierte Löwen, die Kamele niederreißen. Die Geschichte dieser Webereien ist bezeichnend für die Erkenntnis, wie wenig der Wechsel der Herrschaft für die Entwicklung des Gewerbes entscheidend wirkte. Unter dem Mohammedaner griechische Kunst mit lateinischem Text; unter dem normannischen Christen altpersische Kunstgedanken mit arabischem Text. Nur in einem Lande des starken Austausches von Waren und Handwerkern war eine solche Mischung denkbar. Die süditalienischen Städte waren viel zu lebhaft am Handel mit den Seidenwaren des Ostens beteiligt, als daß sie nicht hätten selbst daran denken sollen, bei sich Webereien einzurichten und Stoffe zu erzeugen, die in der germanischen Welt für orientalisch gingen. Wie die normannischen Könige Siziliens die Weber in ihrem Schloß zu Palermo ansiedelten, so mag von jeher deren Gewerbe als eines der nutzbringendsten gepflegt und in seinen Erzeugnissen gerade der Stil der fernsten Gegenden mit Vorliebe gepflegt worden sein. Machte doch sichtlich dem Käufer im Norden

der Umstand die Ware wertvoller, daß sie weither gekommen sei. Und allem Anschein versorgten die mohammedanischen und christlichen Machthaber ihre Fabriken in den süditalienischen Griechenstädten immer wieder mit neuen über Byzanz oder Damaskus bezogenen Arbeitskräften. Die Einheit des orientalischen Webstiles wurde durch die Jahrhunderte der Kriege nicht unterbrochen.

Vergl. S. 416, N. 1536.

1573. Mosaiken.

Ebenso im Wandschmuck. Die Kirchen von Palermo sind erfüllt mit Erzeugnissen einer sehr verfeinerten Marmormosaik. Griechische Marmorarten, ägyptischer Porphyr und Glasflüsse bilden den Grundstoff zu diesen in zierlichen geometrischen Mustern angeordneten Kunsterzeugnissen. Die schönsten dieser Arbeiten, aus der Zeit vor 1150, befinden sich in Rogers Schloß zu Palermo; befinden sich namentlich in der Cappella Palatina. Dort tritt auch der eigentümliche Zinnenkranz auf, der eine der erkenntlichsten Formen vorderasiatischer Schmuckart ist; ferner jenes beiderseitig wiederkehrende Blatt, das auch in den sassanidischen Teppichen eine entscheidende Rolle spielt. Glasmosaiken reichster figürlicher Art schmücken hier wie in der Martorana und im Chorbau der Kathedrale von Cefalu die Wände, Arbeiten von großer Vollendung, die durch ihre griechischen Inschriften beweisen, welcher Herkunft sie sind. Auf jenen in der Kathedrale zu Monreale, die technisch nicht mehr ganz auf der Höhe der älteren stehen, sind die Inschriften zumeist lateinisch; freilich sind auch in allen Kirchen spätere Erneuerungen eingefügt, bei denen lateinische Inschriften die Regel sind: Unter den Normannen begann eben die Gesittung des Westens langsam das Land zu erobern, sichtlich zum Nachteil der Kunst.

Vergl. S. 409, N. 1512.

In der Haltung zeigt diese sizilische Malerei den vollen Ernst und die Würde der besten Zeiten von Byzanz, und zwar eine Kunstvollendung, die dort bereits überständig war. Es gab kaum noch eine lebensfähige byzantinische Kunst in der Zeit, in der eine italienisch-griechische bestand. Und diese ist so stark von Neuem durchmischt, es treten daneben namentlich auch in der Freude an Linienspielen, an Schmuckinschriften, an Rankenwerk um Rundbilder, an wappenartigen Doppelgestaltungen in den Plaketten soviel sassanidische und syrische Formengedanken auf, daß die ganze Kunst sich mehr der „arabischen“ als der „romanischen“ nähert. Beide Bezeichnungen erweisen sich eben als gleich unzutreffend für die Vorgänge in Süditalien.

1574. Bronzegüsse.

Ähnlich liegen die Verhältnisse hinsichtlich der Bildnerei. Mit dem 12. Jahrhundert endet im wesentlichen die Einfuhr von Bronzegüssen aus Byzanz und machen sich einheimische Meister bemerkbar: So jener Odorisius aus Benevent, der 1119 und 1127 Thüren für die Kathedrale zu Troja schuf und auf der älteren sich selbst neben Berardus, Grafen von Sangro, darzustellen und inschriftlich zu nennen wagte, gewiß ein Beweis hohen künstlerischen Selbstgefühles und zugleich der ihm vom Besteller dargebrachten Wertschätzung. Die Werkart — es werden Silbereinlagen in den Guß gefügt, die mit dem Flachbilde in Verbindung treten — hat manchen Zug von Selbständigkeit. Mehr noch ist dies der Fall an den Thoren an den Domen zu Trani (1175), Monreale und Ravello (1179), die Barisanus von Trani schuf, ein Mann, der zwar noch in der Darstellung befangen und selbst ungeschickt; aber nicht mehr von jener Roheit war, die die älteren Werke so oft ungenießbar macht. Als dritter, nicht minder beachtenswerter Meister tritt Bonannus auf, der sich an dem Westthore der Kathedrale zu Monreale 1186 als Bürger von Pisa nennt und dem man daher auch die Thüre am Dome zu Pisa zuwies. In der, wie schon erwähnt, von Roggerius gemeißelten Thüre der Kathedrale zu Benevent finden sich ähnliche, minder gelungene Flachbilder. Alle diese Thore sind in zahlreiche Felder verteilt, die Flachbilder erzählend, ohne höhere Kunst im Aufbau, in den Wechselbeziehungen von Gestalt zu Gestalt; aber doch Darbietungen einer treuherzigen Lust am Erzählen, einer sich von absterbenden Formen losringenden Selbständigkeit.

Vergl. S. 406, N. 1527.

Vergl. S. 421, N. 1574.

1675. Steinbildnerei.

An den Stein wagten sich die Bildner zumeist nur bei der Herstellung von Kirchengerät. Eine Anzahl von Bischofstühlen trat hervor: So zu S. Sabino in Canosa (1078 bis 1089), deren fremdländisches Wesen augenfällig ist: Elefanten als Träger, Sphinxe und Greifen an den Seitenlehnen; zu S. Nicola in Bari (1098). Neben diesen treten die Kanzeln hervor, nun durch lange Zeit die wichtigsten Stätten bildnerischer Kunstübung. So in der Kathedrale zu Salerno (1175) noch deren zwei von breiter Anlage. Nach Art der Ambonen Roms ist jene zu Sta. Maria del lago zu Moscufo (1159), ein Werk des Nicodemus, in reichster, schon kräftig selbständiger Form.

Vergl. S. 93, Ab. 88.

Ähnliche Formen treten an den Thoren auf. Hier erscheint wieder jene merkwürdige Bildung von Säulen, die auf Tieren, vorzugsweise auf Löwen, stehen, einer der ältesten syrischen Gedanken. Die Normannen saßen nicht umsonst im Lande der alten Hethiter, sie nahmen den diesen eigensten Gedanken willig auf, nachdem sie sie schon früher, wie es scheint, durch die Waräger kennen gelernt. Der koptische heilige Georg kämpft mit dem Lindwurm, Simson mit dem Löwen als Nachfolger des persischen Besiegers des ahrimanischen Tieres. Namentlich am Dome zu Trani (nach 1150) finden sich bemerkenswerte Bildnereien dieser Art, und zwar handelt es sich zunächst um eine fortschreitende Kunst, aber um eine solche, die in der Mitte des 12. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, dann aber rasch wieder dahinschwand. Man kann deutlich erkennen, daß es die engere Verbindung mit Sizilien war, die ihr das Ende bereitete.

Vergl. S. 88, Ab. 262.

1676. Römische Basiliken.

Denn die Städte an der Ostküste, südlich vom Sporn des italienischen Stiefels, bedienten sich auch hinsichtlich des Bauwesens besonderer, sie von jenen Siziliens und der Westküste unterscheidender Gestaltungen. Die Kathedrale der Hauptstadt des Westens, Salerno, zeigt in ihrer ganzen, leider vielfach umgebauten Anlage (1077 begonnen) eine regelrechte Säulenbasilika mit nach römischem Muster erbautem Querschiff. Ähnlich S. Pantaleone zu Ravello (11. Jahrhundert) und die unter dem Einfluß Roms oder doch des Klosters Monte Cassino errichteten Bauten Campaniens.

1677. Einflüsse aus Kleinasien.

Diese Form bildet aber nicht die Regel im Osten. Sie entstand aus der Hinneigung des Gründers des Domes von Salerno, des Robert Guiscard, zum römischen Stuhle. Anders die durch das Konzil von 1098 berühmte Kirche S. Nicola zu Bari. Ihr ganzer Bau ist bemerkenswert: Errichtet auf der Stelle, wo bis 1071 des griechischen Statthalters Schloß stand, wurde er über den Gebeinen des heiligen Bischofs Nikolaus von Myra errichtet (seit 1087), des großen Gegners der Arianer, dessen in Lykien erbeutete Reliquien man mit Frohlocken nach der eben den Griechen entrissenen, römisch-katholisch gewordenen Stadt zuführte. Das Konzil beschäftigte sich hauptsächlich mit der Stellung der römischen zur griechischen Kirche. Der Grundriß des hier geschaffenen Baues ist ein sehr merkwürdiger. An das Langhaus, das Säulenreihen in drei Schiffe teilen, legt sich ein saalartiger Chorraum. An diesen reihen sich drei Kapellen, die aber, nach außen von einer geraden Mauer umschlossen, als nachträgliche Einbauten erscheinen. Ganz ähnlich sind die Kathedralen von Bari (der Chor schwerlich aus der ersten Bauzeit, 1034—1061), zu Bitonto (mit je zwei Säulen zwischen Säulenbündeln) und zu Ruvo. Außerdem sind diesen Bauten noch Nebenkapellen längs der Seitenschiffwände eigen. Auf den Umstand sei hingewiesen, daß, abgesehen von den Apsiden, sich dieselbe Bauform an der Basilika von Aspendos in Pamphylien wiederfindet, einem Bau wohl der endenden römischen Herrschaftszeit; daß die seldschukkische Kunst jener Gegend auch sonst mancherlei Anknüpfung bietet. Man kann also wohl auf einen Rückzug kleinasiatischer Künstler und Handwerker nach Süditalien schließen, auf einen Rückzug des von den Seldschukken dort niedergeworfenen Gewerbelebens nach den ursprünglich griechischen Städten Kalabriens und Apuliens.

Vergl. S. 364, Ab. 953.

1578. Einflüsse von Byzanz.

Solche Anklänge an den Osten sind in den süditalienischen Städten noch öfter nachgewiesen worden. Namentlich finden sich an der Küste Kirchen, die auf das mit einer Vierungskuppel überdeckte griechische Kreuz, mithin auf die Grundform der spät byzantinischen Kirchen weisen. In Gaeta, auf Capri, in Lecce, in Ancona finden sich solche Bauten, deren Formen sich dann erweitert auch in der Kathedrale zu Pisa wiederfinden.

Bemerkenswert ist namentlich S. Nicola e Cataldo zu Lecce (1180 vom Grafen Tankred errichtet). Diese Kirche zeigt über dem Mittelschiff eine spitzbogige, durch Gurten verstärkte Tonne. Auch die Arkaden zu den Nebenschiffen haben Spitzbogen. Die im Westen zu jener Zeit sehr befremdliche Anordnung findet sich in allen wesentlichen Teilen im Susus-Chan, im Erodir-Chan und im Indschir Chan in Pisidien, ebenso wie in Georgien, wieder. Namentlich auch die Vierungskuppeln ähneln sich mit diesen Bauten Kleinasiens, wenngleich die verschiedenartigen Zwecke mancherlei Änderungen in den Formen der Gesamtwerke herbeiführten. Uns fehlen leider genauere Aufnahmen christlicher und mohammedanischer Bauten aus den normannisch-syrischen Fürstentümern, um den Vergleich weiter führen zu können.

Auch die Kathedrale Sta. Annunziata zu Otranto, entbehrt des im römischen Bauwesen üblichen Querschiffes. Ein Schwibbogen trennt den Chor von der Säulenhalle des Langhauses. Die Unterkirche, ein an die Moscheen mahnender Säulensaal, ist mit Kreuzgewölben eingedeckt; hier tritt eine eigentümliche, der korinthischen nachgebildete Säulenform auf, die sich durch die starke Verdickung des Knaufes unter der Platte auszeichnet.

S. Nicola in Bari besitzt eine ähnliche Unterkirche. Den Chor zerstörten Umbauten des 17. Jahrhunderts; aber die Mosaiken erhielten sich, die in den Formen jenen der arabischen Zeit Syriens völlig entsprechen. S. Gregorio in Bari, leider durch Umbauten entstellt, die Kirche S. Pietro zu Alba Fucese, auf Grund eines alten Tempels und mit Benützung von dessen Resten gebaut und andere Basiliken zeigen die querschifflose Anlage.

1579. Sizilien.

Die Eroberung Siziliens durch die Mohammedaner war seit 827 von Kairwan und Ägypten aus erfolgt. Die Herrschaft der Moslim dauerte also etwa zwei Jahrhunderte. Diese Zeit ging natürlich nicht ohne Einfluß auf die Insel vorüber. Freilich ist auch hier nicht nachweisbar, daß die Afrikaner im größeren Sinne bildend gewirkt hätten. Die rühmenden Schilderungen der Gärten und Landhäuser Palermos werden durch nachweisbare Reste nicht bestätigt. Erst das 12. Jahrhundert, namentlich erst Wilhelms I. orientalisierende Neigungen brachten Werke zu stande, wie sie die afrikanischen Feinde vorher nicht herzustellen vermocht hatten. So wuchsen Schlösser wie Menani (1120) und Alhisiana (Favara) bei Palermo, endlich Al-Asisa (La Zisa), empor. Namentlich ist die Zisa ein wohlerhaltener Bau, in dem sich zeigte, wie sehr Wilhelm I. in die Lebensformen der an Bildung überlegenen Saracenen sich eingewöhnt hatte. Denn das 1166 begonnene Werk könnte seiner ganzen Anordnung wie seinen Einzelheiten nach ebensogut an der Südostküste des Mittelmeeres stehen, trägt es doch sogar kufische Inschriften im Ornament. Die Planbildung ist durchaus ägyptisch. Im Erdgeschoß in der Mitte die Durkah mit je drei reich mit Stalaktiten geschmückten Liwans. Die Behandlung des Ornamentes steht noch jener der Moschee Tulun zu Kairo nahe. Die Kaah des Obergeschosses ist ebenso gebildet, Treppen und Nebenräume sind reichlich in die Hauptgeschosse und das mittlere Nebengeschoß verteilt. Die Außenmauern im Spitzbogen sind wie an den kairischen Palästen in prächtiger Steintechnik ausgeführt, schlicht in vertikale Linien durch Verblendung geteilt. Ähnlich das Schloß al Kubbah (la Cuba) bei Palermo (1182). Syrisch-ägyptische Arbeiter haben zweifellos die Hand bei diesen Bauten im Spiele gehabt, im Dienst des christlich normannischen Fürsten gewirkt.

Vergl. S. 386, N. 1021.

1580. Schloßbauten.

Vergl. S. 384, N. 1253.

1581. Kirchen.

Die Kirchen Siziliens aber zeigen in ihren Grundformen griechische Gestalt. Schon in ihren geringen Abmessungen ähneln sie dem, was damals in Konstantinopel und Athos entstand. So

Sta. Maria dell' Ammiraglio, jetzt Martorana genannt (1143—1146); die Kirche, die für König Roger II. und dessen griechischen Flottenführer Georg von Antiocheia erbaut wurde. Das Werk gehört dem Grundriß nach dem System von Musmije an. Aber es unterscheidet sich doch sehr entschieden von allen byzantinischen Werken durch die Einwölbung aller Gurtbögen im Spitzbogen. Ebenso die beiden reichsten Bauten Siziliens, der Dom zu Monreale und die Schloßkapelle, Cappella Palatina in Palermo (1132—1143), bei denen an die Zentralanlage sehr willkürlich ein basilikales Langhaus angefügt ist. Ähnlich die anderen, minder vornehm ausgestatteten Kirchen Palermos, namentlich S. Spirito, S. Giovanni dei Leprosi u. a., bei denen allen der Spitzbogen in der ausgesprochensten Form die Vorherrschaft hat.

1582. Der Spitzbogen. Vergl. S. 330, M. 1039; S. 383, M. 1247. S. 469, M. 1637.

Dieser Spitzbogen kann nicht normannischen Ursprunges sein. Denn die Normannen brachten aus ihrer damals noch kunstarmen Heimat Baugedanken entschieden nicht mit. Nichts weist darauf, daß sie selbst die Werkleute gestellt, oder sie etwa aus Burgund verschrieben hätten, wo ja auch spitzbogige Tonnengewölbe vorkommen; so an der Cistercienserabtei von Fontenay bei Montbard, die etwa zwischen 1130 und 1150 entstand. Der erste Bau des für die Entwicklung der Werkform so bedeutenden Ordens der Cistercienser auf Sizilien ist S. Nicola zu Girgenti, wurde 1119 gegründet. Es ist zum mindesten nicht erwiesen, daß Fontenay älter sei als S. Nicola. Die Selbständigkeit des sizilischen Klosters aber ist augenfällig: Die im Kreuzgewölbe bedeckte Vierung ist hier vom Langhaus völlig getrennt, nur durch ein 2,6 m breites, 3,8 m hohes Thor zugänglich. Die in Fontenay entschieden durchgeführte Übertragung des Gewölbeschubes durch Strebebogen auf die Seitenschiffe fehlt im sizilischen Kloster: Dafür sind hier überall die einfacheren Mittel der Mauerverstärkung gewählt. Will man ein Abhängigkeitsverhältnis aufstellen, so erscheint die Kirche in Girgenti in alle wege als die ursprünglichere.

1583. Kuppeln.

Der Spitzbogen muß daher, soll er nicht als normannische Erfindung gelten, ebendaher gekommen sein, woher der Schmuck dieser Kirchen stammt, aus dem Osten. Er kam daher mit dem nun wieder aufgenommenen Kuppelbau. Dieser ist hier etwa gleichaltrig mit dem französischen. S. Sabino zu Canosa wurde 1101 geweiht, Sta. Maria zu Trani, der Dom zu Molfetta, gehören dem 12. Jahrhundert an. Hier ist der Rundbogen die Regel, aber zugleich das Aneinanderreihen von Kuppeln über dem Mittelschiff; während die Seitenschiffe als halbe Tonnen gewölbt sind. Das volle orientalische Wesen der nach außen in Halbkugelform und auch schon in Form des Bienenkorbes erscheinenden Kuppel tritt dann am Dome zu Cefalu auf (1145 gegründet).

1584. Der Spitzbogen als Wandschmuck.

Nach alledem kann wohl als feststehend gelten, daß der Spitzbogen eine orientalische Erfindung ist; daß der Orient ihn aber nicht in dem Maße, wie dies später die Franzosen thaten, auf den Gewölbebau anwendeten. Denn es besteht ein großer Unterschied darin, ob eine solche Form zur Grundlage für die Raumentwicklung wird, oder ob er eine einzelstehende Werkform bleibt. So im frühen Orient. Bezeichnend ist daher auch die Übertragung des Spitzbogens auf die Außenansicht; derart, daß durch die Durchdringung zweier Spitzbogenblenden eine Wandmusterung entsteht. In gleichem Sinne als monumentaler Schmuck verwendet, dürfte sich diese Form — abgesehen etwa von der Moschee von Cordoba — früher nirgends vorfinden. Sagt doch eine Bulle von 1182 ausdrücklich, dergleichen sei seit alten Tagen von keinem Könige der Welt gemacht und es habe die Pracht dieser Erstlingswerke die Zeitgenossen mächtig ergriffen. Diese Formen wiederholten sich, außer in großer Vollendung am Chor des Domes von Monreale, an jenem der Chiesa dei Vespri in Palermo, am Dom zu Amalfi, sowie anderen Bauten des Küstenlandes und greifen weit über die Grenzen der Normannenherrschaft hinaus.

1585. Die Steinmosaike.

Zwei Gebiete berührt diese Schmucktechnik Siziliens, die in farbigen Stein geometrisches Linienwerk herstellt, zumeist: Rom und Cordoba, die Hauptstadt des Papstes und des spanischen Kalifen.

1586. Rom und die Cosmaten.

Vergl. S. 447, N. 1464.

In Rom knüpft sich die Schmuckart an den Namen der Steinmetzenfamilie Cosmas. Es ist durchaus bezeichnend, daß es Laien sind, die hier die Führung nehmen, nicht Mönche, nicht Bischöfe. Die Papststadt hat keine bildenden, malenden, bauenden Kleriker! Das Thor am Dom zu Civita Castellana an der flaminischen Straße nennt den Römer Lorenzo und seinen Sohn Jacopo als Verfertiger (um 1172). Eine schlecht erhaltene Ambonenkanzel zu Sta. Maria Araceli in Rom, von denselben, wird auf 1205 datiert; auf gleiche Zeit die Marmorverkleidung der Thüre von Sta. Sabba in Rom. Es ist vielleicht zu beachten, daß diese Kirche griechisch-kleinasiatischen Mönchen und einem kappadokischen Heiligen diente; daß die von Jacopo und seinem Sohn Cosma geschmückte S. Tommaso in Formis ein Mosaik trägt, dies sich auf die Loskaufung von Christensklaven und auf den sich dieser Aufgabe widmenden Orden der Mathuriner bezieht. Cosma mit seinen Söhnen Jacopo und Luca arbeiteten in der Kathedrale zu Anagni im Volskergebirge, die von Salernischen Fürsten 1074 gegründet, und zwar am Fußboden und in der Unterkirche (1227—1241), dann auch im dritten Kreuzgang der Sta. Scolastica zu Subiaco (1235 vollendet). Ein zweiter Cosma errichtete 1278 die Cappella Sancta Sanctorum in leichter, einfacher Bauweise; mit seinem Vater Jacopo zusammen die eigentümliche Vorhalle vor den Dom von Civita Castellana (1210). Des Cosma Söhne, Jacopo, werden am Bau des Domes zu Orvieto (seit 1293) und Giovanni als Verfertiger der Grabmäler des Kardinals Consalvi († 1299) in Sta. Maria Maggiore und des Dominikaners Guilelmus Durandus († 1296) in Sta. Maria sopra Minerva, beide in Rom, genannt. An ihnen hat sich schon die Kunst der nordischen Gotik anbequemt.

1587. Gewundene Säulen.

Vergl. S. 345, N. 1110.

Es haben diese Meister zunächst sich an den alten Resten Roms herangebildet. Noch gab der Schutt überreichlich kleine Architekturteile, kostbare Marmorarten; die, wie das sogenannte Haus des Rienzi (11. Jahrhundert) beweist, willkürlich verwendet, Anregung zu allerhand Neubildungen boten. Besonderen Reiz aber hatten für die Verwendung die im alten Rom seltenen, gewundenen und sonst barock gestalteten Säulen. Es ist fraglich, ob so geformte Säulen in der Kaiserzeit je in Rom gefertigt wurden. Die berühmtesten unter ihnen, die an den Schranken von S. Peter, stammten aus Jerusalem. Auf solchen gewundenen Säulen mit Marmorbrocken und Glaspasten noch Verzierungen anzubringen und dadurch den Eindruck noch reicher und bewegter zu gestalten, war das Streben schon der Künstler von Monreale gewesen. Es wiederholt sich in Rom; ebenso wie die Vorliebe für kunstvoll gestaltete Fußboden, für verzierte Wandvertäfelungen, Thronsessel, Altarleuchter und namentlich für Kanzeln, bei denen zunächst der bildnerische Schmuck fast ganz durch das Steinmosaik verdrängt wird.

1588. Klosterhöfe.

Neben diesen sind die wirkungsvollsten Arbeiten die Klosterhöfe, deren Gänge flach gedeckt oder gewölbt sind, mit ihren auf Säulchen ruhenden Bogen meist reine Übertragungen der überall gültigen, ohne römische Eigentümlichkeit. So bei S. Lorenzo fuori le mura, S. Vincenzo alle tre Fontane u. a. Von edler Wirkung sind die Klosterhöfe des Laterans und von S. Paolo fuori le mura (um 1200 begonnen, um 1230 vollendet). An letzteren verbinden sich alle Einzelheiten von Monreale zu einer prächtigen Gesamtwirkung; man spürt aber zugleich die vorbildliche Nähe der römischen Antike stärker als im Süden. Manche Einzelheiten sind von alten Bauten unmittelbar oder in Nachahmung entlehnt.

In allen Erzeugnissen, selbst in diesen an sich reizvollsten, ist die Cosmatenkunst eine solche ohne innere Entwicklung. Sie ging daher auch in die der nordischen Bau- und Schmuckweise vollkommen auf, seit in Italien stärkere geistige Mächte den normannisch-orientalischen Einfluß zurückdrängten.

1589. Venedig. 1590. S. Marco.

Gleiche Handelsverhältnisse wie in Kalabrien brachten ähnliche Kunstverhältnisse, wie sie dort herrschten, in Venedig zum Durchbruch. S. Marco mit seinen fünf Kuppeln über dem kreuzförmigen Grundriß wurde 1043 vom Dogen Domenico Contarini begonnen, 1085 fand die Weihe statt. Die ältere, über den 828 nach Venedig gebrachten Gebeine des heiligen Markus errichtete Kirche, sowie die nach einem Brande von 976 errichtete, dürfte vielleicht der Irenenkirche in Konstantinopel nahe gestanden haben. Die Übereinstimmung von S. Marco mit S. Front in Perigueux ist nicht fortzuleugnen. Beide sind auf ein Vorbild zurückzuführen: auf die Apostelkirche zu Byzanz. Dort war damals feierlich die Großkunst justinianischer Art längst zu Grabe getragen. In der Kuppelform, wie in der Durchbildung der tragenden Glieder, endlich in der Art des Aneinanderreihens der Kuppeln zeigt sich die Gemeinsamkeit der südfranzösischen mit der oberitalienischen Kirche in voller Klarheit. Und wie man in Venedig nicht müde wurde, aus dem Osten Säulen herbeizuschleppen, um mit ihnen den Bau auszuschmücken, so brachte man von dort her von vornherein den Schmuckgedanken: Die großen Prachtthore, die ursprünglich mit Blendarkaden und Flachnischen geschmückt, den Nymphäen entlehnt und diesen gemäß ausgestattet wurden. Die Eroberung von Tyrus (1125), von Konstantinopel (1204), der Sieg über König Roger von Sizilien und die immer kräftiger sich ausdehnende Macht der Venetianer im ägäischen Meere weisen den Weg, woher sie ihre Schätze und ihre Gedanken nahmen. Die alte Handelsstraße wies unbedingt auf den Südosten.

Vergl. S. 409, A. 1390.

Vergl. S. 357, A. 1353; S. 393, A. 1384.

Unmittelbar mit dieser Anlehnung hängt der Mangel an bildnerischem Streben zusammen — es beschränkt sich wie in Monreale im wesentlichen auf die Herstellung von Säulenknäufen mit zierlichen, erzählenden Darstellungen, wie wir sie auch in Südfrankreich kennen lernten; und auf die Vorliebe für musivischen Schmuck, für die glühende Farbenpracht des Südens.

1591. S. Antonio zu Padua.

Noch einmal wurde der Baugedanke von S. Marco aufgenommen und zwar für S. Antonio zu Padua (1232 begonnen, 1257—1307 der Hauptbau, 1350 die Glockentürme, 1425 die letzte Kuppel fertig). Hier ist das Langhaus durch vier, das Querhaus durch drei, das Ganze also durch sechs Kuppeln bedeckt. Dazu wurde der langgestreckte Chor in der Weise der französischen Wallfahrtskirchen mit einem Kapellenkranz umgeben. Die Absicht, um die Gebeine des Heiligen einen kostbaren Schrein zu schaffen, wurde hier also schon durchbrochen von dem Streben, auch der Wallfahrt eine entsprechende Längsentwicklung zu bieten, die orientalisierende Form mit nordischen Anregungen auszusöhnen.

Die westchristliche Kunst in der Zeit der Kreuzzüge.

77) Citeaux.

1592. Die Kongregation von Cluny. Vergl. S. 464, N. 1521.

Die Kongregation von Cluny hatte ihr Werk vollendet. Ihr gewaltiger Einfluß auf die Kirche, auf den Geist der Völker, auf den Klerus hatte ein bestimmtes Ziel der Menge vor Augen gestellt: die Befreiung des Papstes von weltlicher Obergewalt, die Unterstellung der Geistlichkeit unter Rom. Sie hatte die Reform angeregt; dieser mit dem Ernst sittlicher Tüchtigkeit Nachdruck gegeben: Die Bekämpfung der Priesterehe und die Simonie, die Verlegung der Papstwahl in das Kardinals-Kollegium, die Befreiung der Klöster von Laienäbten und Laienpfründnern, die Stärkung der Gewalt des Bannes, selbst gegen die Größten, die Einführung des Gedankens vom obersten Richteramt des Papstes hatten sich unter ihrem Einfluß vollzogen. Aber gegen die zersetzende Gewalt der Macht, gegen die mit dem Reichtum steigende Weltlichkeit hatte Cluny sich nicht zu wehren vermocht. Der Vergleich seiner beiden Kirchen von 981 und 1089 lehrt den ungeheuren Umschwung, der sich in seinen Klostermauern während eines Jahrhunderts vollzog. Die lebendige Schaffensfreude der jugendstarken Völker hatten die starre Askese der Kirche durchbrochen. Trotz aller Anstrengungen der Führer des Mönchsorden, der Besten unter den Geistlichen, hatte der Klerikalismus der Kunst weichen müssen, in der er dauernd einen verborgenen Feind erblickte.

1593. Die Kongregation von Citeaux.

Neun Jahre nach Beginn des Neubaues in Cluny (1098), gründete der aus diesem Kloster hervorgegangene Abt Robert das Kloster Citeaux (Cistercium), unverkennbar in der Absicht, die Cluny entfallene Aufgabe der Klosterreform mit neuer Kraft durchzuführen. Auch er übernahm die strenge Regel; doch zugleich die Einrichtung der Laienbrüderschaft, denen die Geschäfte des Klosters oblagen. Im Jahr 1113 trat der heilige Bernhard in den neuen Orden über, und mit ihm eine tiefgreifende Frömmigkeit, ein streng asketischer Sinn, eine selbstverleugnende Größe und eine Macht der geistigen Demut, die auf die Zeit hinreißend wirkte. Ein Prediger und ein Seelsorger, ein Herzensbezwinger und dadurch in jener Zeit der starken Herzensschwankungen ein Volksbeherrscher, schwang er sich an die Spitze der Bewegung für Besserung der Kirche. Seinem Einfluß ist nicht zum geringen Teil das Wachsen der neuen Kongregation zu danken, die sich um Citeaux mit unerhörter Geschwindigkeit sammelte, jene der Cistercienser oder Bernhardiner: Bis etwa 1200 waren in allen Ländern Europas gegen 1800 Klöster von Citeaux und deren unmittelbaren Töchtern La Ferte (Firmitas), Pontigny (Pontiniacum), Clairvaux (Clara Vallis) und Morimond (Morimundus) gestiftet worden.

1594. Die ursprünglichen Kirchen.

Keine dieser Hauptkirchen des Ordens ist uns in ihrem ältesten Zustande erhalten, Umbauten und Zerstörungen haben sie beseitigt. Man kann auch hier die Urformen nur aus der Vergleichung mit anderen Bauten erkennen. Dabei zeigt sich, daß wahrscheinlich durch den heiligen Bernhard wieder die einfachste Gestaltung angewendet wurde. An der ältesten aller erhaltenen Cistercienserkirchen, Vaux de Cernay (1128 begonnen), sind fünf Altarplätze östlich vom Querschiff angeordnet, ganz im Sinne der Cluniacenser. Aber an dem Geviert des Mittelchores fehlt die Apsis: Sie ist nach deutschem Vorbild gerade geschlossen. Die Kirche von

Vergl. S. 445, N. 1457.

Fontenay (vor 1150), zeigt die gleiche Anordnung im Mittelschiff, an die Querschiffe aber je zwei gleichfalls quadratische Kapellen angelegt. Beiden Kirchen fehlen die Türme, einem Beschlusse des Generalkapitels gemäß, daß solche von Stein für den Orden nicht statthaft seien; solche für die in bescheidener Größe erlaubten Glocken aber aus Holz sein sollten. In der Anlage von Vorhallen entspricht die Cistercienser Regel jener von Cluny. Die Vorhallen werden äußerlich angebaut: Die ganze Kirche gehörte allein der Klostergeistlichkeit; die Laien standen draußen, vor dem Thore.

1595. Stellung zur Kunst.

So bietet der Grundriß der Cistercienserkirchen nichts Neues. Es ist nicht eine Fortbildung, sondern lediglich eine Rückbildung; ein gewaltsames Verzichten auf bereits gefundene reichere Formen. Auf dies Verzichten wiesen alle seine Anordnungen. Zunächst die Bestimmung, daß die Klöster nicht in Städten, sondern in menschenleeren Thälern errichtet werden sollten. Somit waren auch aus diesem Grunde die Kirchen lediglich für die Mönche, nicht für das Laienvolk da. Dann die in allen Kapiteln sich wiederholenden Bestimmungen zur Beschränkung der Pracht. Der heilige Bernhard eiferte in einer berühmten, uns erhaltenen Predigt nicht nur gegen die maßlose Höhe, die übertriebene Länge, die unnütze Breite der Kirchen, er wendete sich namentlich gegen die die Neugier reizenden und die Andacht störenden Malereien und Bildnereien. Er unterscheidet dabei zwischen der Aufgabe der Bischöfe und jener der Mönche, denn diese seien den Weisen und den Unklugen gleich verpflichtet, und müßten versuchen, die fleischlich gesinnte Menge zur Andacht zu bestimmen. Die Mönche sollen all das für einen Dreck erachten, da sie verzichten gelernt hätten; um somit Christum zu gewinnen. Nur die Bewunderung der Thoren ernte man, während die Armen nackend gehen.

Vergl. S. 464, N. 1521.

Man kann nicht schärfer, als es der heilige Bernhard thut, die Kunst verdammen. Sie ist ihm nur ein Mittel zum Zweck und zwar ein solches, das durch eine höhere kirchliche Bildung bald unnötig gemacht werden könnte: Denn Volksbelehrung ist sein Ziel und der Belehrte bedarf der Kunst nicht mehr. Schämt ihr euch nicht ihrer Albernheit, so ruft er aus, so scheut wenigstens die Kosten!

1596. Die Arbeit als Zuchtmittel.

Das Ziel der Gesetze, die der Orden sich gab, namentlich der Charta caritatis von 1119, war die Feststellung der Lebensweise und Gebräuche des Ordens und seiner Verwaltung. Von höchster Wichtigkeit war dabei, daß man in der Arbeit das Mittel gegen den Sittenverfall erkannte; daß man den Klöstern auferlegte, selbst für ihren Unterhalt, namentlich durch Ackerbau, zu sorgen. Die Cistercienser wurden bald begehrte Lehrer der Landwirtschaft in allen jenen Gegenden, die auf niederer Bildungsstufe standen. Die Wissenschaft und die Kunst trat dagegen zurück. Die rasche Verbreitung über die ganze Welt, die damit verbundene Übertragung der Gedanken von Land zu Land gab dem Orden das Wesen eines rein internationalen Bundes; wenngleich die burgundische Herkunft sich dadurch kennzeichnet, daß Burgund dauernd sein Mittelpunkt blieb. Der erste Abt von Citeaux war aus dem Geschlecht der burgundischen Herzöge, der dritte schon war ein Engländer.

1597. Eindringen der Kunst in den Orden.

Wem unter den Cisterciensermönchen künstlerische Gaben verliehen waren, der durfte sie nur mit Erlaubnis des Abtes und in Demut gebrauchen, ohne dadurch Vorrechte zu gewinnen. Die Generalkapitel, die alljährlich im Mutterkloster stattfanden, sollten für die Durchführung jener Gesetze sorgen, die sich ausführlich mit dem künstlerischen Schmuck der Kirchen beschäftigten. Diese Gesetze waren von dem Gedanken durchdrungen, daß die künstlerische Form überflüssig und gefährlich sei, jedenfalls die Mönche von der Betrachtung des Göttlichen abziehen. Die Kirchen waren aber Betsäle (Oratoria) für die Mönche. Sie sollten so einfach als möglich gehalten sein. Selbst für die Bücher wurden bunte Bilder und Buchstaben verboten; und wenn solche doch entstanden, wie im bayrischen Kloster Aldersbach, so ist dies nicht dem Cisterciensertum zu danken, sondern trotz diesem geschehen. Glasmalereien wurden

ebenfalls verboten; 1182 wurde angeordnet, es sollen alle vorhandenen gemalten Fenster entfernt werden; 1256 wurde dieser Befehl erneuert; seit der Mitte des 12. Jahrhunderts traten Fenster auf, die zwar weiß, aber durch Verbleiung kunstvoll gemustert sind: Wieder also wehrt sich der mönchische Sinn gegen die Kunst, ohne sie ganz vertreiben zu können. Die nur grau in grau gemalten Fenster von Heiligenkreuz in Oberösterreich, in Altenberg stellen eine Umgehung des Gesetzes dar, die bald zu völligem Ungehorsam führte: Marienstadt bei Wiesbaden, Heiligenkreuz haben farbenglänzende Fenster. Der Fußboden sollte aus einfachen Fliesen bestehen: Noch 1235 wurde der Abt zu Gradis in Böhmen (1177 gegründet) bestraft, weil er ein reicheres Pflaster eingeführt hatte: Aber in zahlreichen anderen Kirchen erhielten sich kunstvolle bunte Thonplatten neben den gleichfalls verbotenen, erhaben gebildeten Platten über den Gräbern der Stifter. Und doch war das Begraben dieser in den Kirchen wieder ausdrücklich untersagt. Die Altarbilder, die sich in die Klosterkirchen eingeschlichen hatten, befahl man 1240 zu entfernen oder weiß zu überstreichen. Die Kruzifixe sollten einfach sein: Das Kloster Königssaal in Böhmen besaß Ende des 13. Jahrhunderts ein solches im Wert von 1400 Mark Silber. Überall drängt der Zwiespalt zwischen der Ordensregel und den thatsächlichen Verhältnissen die Erkenntnis durch, daß, so sehr die mönchische Gemeinschaft sich gegen die Kunst sträubte, der einzelne Mönch, das einzelne Kloster sich ihrer nicht erwehren konnte: Es waren die Brüder nicht völlig aus ihrem Volkstum ausgeschieden, sie hatten sich nicht ganz in die Dürre der Askese verloren. Es gelang der Kirche nicht, den Völkern und ihren einzelnen Söhnen die Kunstliebe zu nehmen, selbst nicht jenen, die die Kutte trugen.

1598. Werktüchtigkeit des Ordens.

Trotz jener kunstfeindlichen Geistesrichtung hat der Orden auf das Bauen den größten Einfluß gehabt. Es ist zu allen Zeiten so gewesen, daß der Verzicht auf Schönheit eine formale Förderung mit sich brachte; da in ihm ein Anruf an die Zweckerfüllung beruht; und diese aller Zeit die beste Grundlage für eine neue Kunst bot. Die Vorzüge der burgundischen Bauweise, ihre technischen Fortschritte wurden durch die Cistercienser in die Weite getragen. Die Kunstformen folgten ihrem Wege.

Das Bezeichnende für den Cistercienserorden ist ja die rasche Verbreitung über die ganze römisch-katholische Welt. Der heilige Bernhard schickte den Novizenmeister seines Klosters Clairvaux, Bruder Achard, in viele der neu gegründeten französischen und deutschen Klöster, um deren Bauten zu leiten; die Brüder selbst, denen Handarbeit und gewerbliche Tüchtigkeit als das beste Mittel gegen Verweichlichung und Verweltlichung galt, wurden an den Bauten verwendet. Das Streben ging nicht auf Kunst, sondern auf Nützlichkeit aus; ja es wurden die Bestimmungen der Benediktiner verschärft, nach denen künstlerische Leistungen, die den Einzelnen über Andere erheben, verhindert oder doch so weit niedergedrückt werden sollten, daß jenen kein Ruhm, keine Sonderung vor den minder Begabten aus ihrer Leistung erwachse. Aber es wurden auch zahlreich Laien unter mönchischer Aufsicht verwendet; es bildete thatsächlich der Orden eine Schule der Baukunst, wenigstens nach der gewerblichen Seite. Dazu war die Zahl der Mönche für das Kloster auf 13 festgestellt, den Laien der Zutritt in die Kirchen untersagt, Bestimmungen, die die Anlage größerer Bauten hintanhalten sollten. Schon unter Bernhards eigener Leitung wurde dieser Grundsatz durchbrochen. Clairvaux hatte bei seinem Tode 700 Mönche ohne die Laienbrüder!

Vergl. S. 360, M. 1194.

1599. Bauformen.

Die älteren Cistercienserbauten halten sich noch streng in den Formen, die die französischen Mutterklöster angaben. Freilich im wesentlichen nur hinsichtlich des Grundrisses. Der Anteil der örtlichen Werkleute läßt sich deutlich in der Form des Aufrisses, namentlich der Bauart beobachten. Es handelte sich bei den Mönchen also schwerlich um völlig selbständige Schöpfungen, sondern um die Oberleitung, die wohl nicht immer frei von Unsicher-

1600. Südfrankreich.

heiten gewesen sein wird. Die Klöster der Provence und der Languedoc, Silvacanne, Senanque, Thoronet, Silvanes, Fontfroide, unterscheiden sich in ihren tonnengewölbten Hallenanlagen nicht von den anderen Landesbauten. In Aquitanien wechseln mit Kreuzgewölben die dort üblichen Tonnen; so in Boschaud, La Couronne (um 1170), La Souterraine, Obazine (Mitte 12. Jahrhunderts). Es scheint, als sei das bezeichnende Merkmal der ältesten Bauten neben den an das Querschiff anstoßenden Nebenkapellen in ihrer wechselnden Form die Kürze des Langhauses, das oft auf drei bis vier Joche beschränkt wird. St. Nicolas sous Ribemont schließt sogar nach einem Joche mit einer massigen Schauseite ab: Es verzichtet einfach auf das Langhaus, stellt sich somit als reine Klerikerkirche, nur als Chor dar.

1601. Mittleres Frankreich.

1602. Burgund.

In Hochburgund sind Bonmont, Hauterive, Frinisberg Folgen der landesüblichen Bauweise in einschiffigen Hallen mit tiefen, in der Tonne überwölbten Seitennischen. Es folgen diese Bauten dem Kloster Fontenay, das sichtlich schon eine zweite Stufe der Ordensentwicklung darstellt. Das Schiff ist acht Joche lang, die Vorhalle umfaßt zwei weitere: Es ist diese Klosterkirche schon für eine größere Anzahl von Kirchgängern berechnet: Man bricht schon mit der strengen Regel über die Zahl der Mönche oder mit jener über die Nichtzulassung der Laien.

1603. Deutschland.

Wenngleich sichtlich eine Einheit im cistercienſischen Kirchenbau erstrebt wurde, machten sich doch überall die örtlichen Beeinflussungen geltend. Am wenigsten ist dies dort der Fall, wo die Mönche geradezu Boten der Baukunst darstellten, wo eigenes Schaffen noch in bescheidener Weise herrschte. So im Osten Deutschlands, in den den Slaven entrissenen Landesteilen, in die sie die Fürsten als Träger nicht nur des Christentums, sondern auch des Ackerbaues und der Gewerbe beriefen; und wo sie überall weit über die Grenzen des Gebietes der Kongregation von Cluny nach Osten vordrangen.

Hier bietet eine Reihe von Cistercienserbauten jenes Planbild, das den französischen Anlagen ebenso wie jenen der deutschen Cluniacenser eigen ist: Heilsbronn in Franken, noch für die Benediktiner gegründet, 1132 den Cisterciensern übergeben; unter gleichen Verhältnissen entstanden Dissibodenberg an der Nahe; Pforta bei Naumburg (1137—1140), Marienthal bei Helmstädt (1138—1140), Altzella bei Nossen (1175 gegründet, 1197 erbaut), Buch bei Leisnig (1170 gegründet); das Benediktinerkloster Bürgelin in Thüringen (1142—1150), Maulbronn (1178 geweiht) und viele andere mehr.

1604. Wölbbauten.

Die meisten dieser Bauten halten sich auch noch an die deutsche Sitte, das Mittelschiff nicht einzuwölben. Die ältesten gewölbten Cistercienserkirchen sind Thennenbach im Breisgau (begonnen 1156) und Bronnbach bei Wertheim (begonnen 1157), die beide auf die burgundische Wölbart zurückgehen. Eine gewölbte Halle stellt Walderbach bei Regensburg (Ende 12. Jahrhunderts), Kreuzgewölbe quadratischer Grundform Eberbach im Rheingau (Chor geweiht 1178, Langhaus 1186) und Heiligenkreuz in Niederösterreich (geweiht 1187) dar.

Ein Fortschritt ist in diesen Bauten hier und in anderen Ländern erst dann zu merken, als die Cistercienser sich zu Trägern der Gotik machten; jenes Stiles, der sich um Paris damals entwickelt hatte; nachdem sie selbst von ihrer ursprünglichen Einfachheit abgefallen waren.

1605. Größere Prachtentfaltung.

Schreitet in den angeführten Bauten, in denen der Orden in Wettbewerb mit anderen kirchlichen Gemeinschaften trat, das Bauwesen schon mehr und mehr zu räumlich größeren Abmessungen vor, die dem ursprünglichen Zweck einer Gemeindekirche lediglich für die Klostergemeinde widersprechen, so wirkte auf sie das Bauwesen Frankreichs vollends verführerisch, zerstörte es abermals nach kurzer Frist endgültig jenes Streben nach Einfachheit. Alle Beschlüsse der Generalkapitel änderten an der Thatsache nichts, daß auch der neue Orden nach einem Jahrhundert seines Bestehens schon der einst so leidenschaftlich bekämpften kirchlichen Prachtliebe verfiel.

1606. Das reichere Chorhaupt.

Die Vermehrung der Nebenkapellen, die durch die größere Zahl der Mönche und Messen bedingt war, zwang zu einer Veränderung des Chores. Unter den burgundischen Mutterkirchen scheint Citeaux um 1180 hiermit den Anfang gemacht zu haben, indem es einen rechtwinkligen Umgang und einen dem entsprechenden Kapellenkranz um den Chor schuf. Sobald aber hier die Strenge des Gesetzes durchlöchert war, scheint kein Aufhalten im Durchbruch des Reichtums mehr gewesen zu sein. Ebenso nahm Clairvaux anscheinend schon 1174 den Umgang um die von Säulen umrahmte Apsis auf, gleich der Kathedrale von Langres, deren Bischof die Klosterkirche weihte. Auch hier fügte man den Kapellenkranz, wenn auch nur in viereckiger Form der einzelnen Kapellen und dadurch schlichterer Außenarchitektur hinzu. Da zugleich an die Westseite der Querschiffe Kapellen angefügt wurden, entstand ein Chorhaupt mit nicht weniger als 17 Plätzen für Nebenaltäre. Diesem Beispiele folgte schon um 1180 mit einer noch weit großartigeren Anlage Pontigny, dessen Kapellen besonders tief, sechsseitig gebildet und in einer Zahl von 23 das Chorhaupt allseitig, selbst an den Querschiffenden umfassen. Pontigny und ähnlich Clairvaux schufen dafür eine neue Anordnung: Die Abtrennung eines besonderen Raumes für den Klerus, das sicherste Zeichen dafür, daß die Abschließung der ganzen Kirche für die Laienwelt endgültig aufgegeben war. Apsis, Hoher Chor, Vierung und zwei Joche des Langhauses von Pontigny waren von einer Mauer und von Gitterwerk umschlossen. Im Langhaus stand das Chorgestühl. So entstand eine Kirche in der Kirche, ein Klerikerhaus im Gotteshaus. An der Westseite der Umfassungsmauer um dieses Klerikerhaus wurden weitere Altäre zu beiden Seiten der Thüre aufgestellt. Die Laien konnten im Umgange in den Querschiffflügeln, im Langhaus der Messe an den Nebenaltären beiwohnen, jenem am Hauptaltar aber nur von ferne, durch Gitterwerk zuschauen. Man zerstörte die Innenwirkung des ganzen Baues, um diese Sonderung, diese Abweisung des Laienstandes zur Durchführung zu bringen.

1607. Absonderung des Chores.

1608. Der Lettner.

Es handelt sich hierbei nicht um eine vereinzelte Anordnung, sondern um eine solche, die in den Cistercienserkirchen und später an anderen fast zur Regel geworden zu sein scheint. So wurde in Pforta das erste Joch des Langhauses, in Maulbronn vier Joche, im Benediktinerkloster Bürgelin ein Joch, in St. Peter zu Hirsau, St. Michael zu Bamberg, St. Paul in Lavant, Bronnbach, Casamari und anderen Bauten Teile abgesondert, und zwar überall in ähnlicher Form, so daß eine Bogenstellung quer durch das Langhaus die Mönchskirche von der Laienkirche trennte. Es ist dies jenes Lesepult (lectorium), das als Lettner von nun an auch in den Bischofskirchen beliebt wurde; eines der merkwürdigsten Glieder der Kirchenentwicklung des Nordens, die mit der Entwicklung des Gottesdienstes aufs engste in Beziehung steht.

78) Spanien.

1609. Santiago de Compostella.

In der berühmten Wallfahrtskirche von Santiago de Compostella setzt die christliche Kunst der iberischen Halbinsel nach vielfachen Versuchen in bescheidenen Bauten mit einem Werk ersten Ranges ein; 1078 oder 1082 wurde sie begonnen, 1124 und 1128 war sie im Bau, mit 1154 ist inschriftlich im Querschiff gekennzeichnet, 1168 baute Meister Mateo den Westbau, 1188 derselbe das Prachtthor Portico de la Gloria und ferner auch die weit ausgedehnte Unterkirche. Wir sahen, daß sie im wesentlichen eine Nachahmung von St. Sernin in Toulouse und darüber hinaus von St. Martin in Tours war: Die durch Gurten verstärkte Tonne über dem Hauptschiff; die hoch gestellte dekorative Empore; die Kreuzgewölbe unter diesen; die fünf Kapellen um den Chorumgang, denen sich noch vier an den je 5 Joch langen Querschiffflügeln anreihen.

Vergl. S. 420, N. 1394.

Der Bau gehört zu den gewaltigsten Anlagen. Hoch über dem Platz gelegen, mit seiner leider verbauten Schauseite zwischen zwei mächtigen Türmen zum Eintritt ladend, dehnt

sich die Kirche bis zu einer Länge von 96 m bei einer Breite des Mittelschiffes von nur 8,2 m und einer Höhe von über 22 m. Das Querschiff übertrifft jenes von St. Sernin, indem es sich über 74 m lang ausstreckt.

1610. Weitere Kirchenbauten.

Trotzdem hat der Bau nicht dauernden Einfluß gewonnen. Ihm nahe steht die Kathedrale zu Lugo, die 1129 durch Meister Raymundo begonnen, 1177 am Schiff vollendet, 1769 im Äußern umgebaut wurde; ein Bau, an dem schon mancherlei Versuche eine Änderung der Anordnung erstreben: Die Westteile zeigen den Spitzbogen, der Chor mit vielseitigem Umgang gehört schon dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Wieder wird an Länge (über 76 m) zu gewinnen gesucht, was dem Mittelschiff an Breite (7,3 m) fehlt.

Eine ganze Reihe von Bauten behalten wenigstens noch die Überwölbung in der Tonne bei, wenngleich auch in Spanien die Vorliebe für die in Lugo noch vorhandene Empore mehr und mehr schwindet. S. Isidoro zu Leon (1149 geweiht, doch später vollendet), S. Millan in Segovia (12. Jahrhundert), S. Esteban und S. Martino ebendaselbst, S. Pablo del Campo in Barcelona (um 1120), S. Pedro de las Puellos ebendaselbst, S. Pedro de las Galligans in Gerona, endlich die schwerfällige Kirche S. Pedro in Huesca und zahlreiche andere Bauten kennzeichnen diese von Südfrankreich abhängige Bauweise.

Die vorwiegende Neigung wendete sich aber dem Kreuzgewölbe zu. Namentlich an den Kathedralen ist diese Form beliebt. Die Grundgestalt ist hier meist die eines lateinischen Kreuzes mit einschiffigem Querschiff, an das sich oft nach Art der Benediktinerkirchen eine Anzahl Nebenchöre legen. Die Gesamtanordnung ist einfach und streng. Die Kämpfer der Gewölbe sitzen tief, die Dächer über den Seitenschiffen sind sehr flach, so daß für die Triforien kein Raum übrig bleibt. Dagegen erhält sich die Vorliebe für langgestreckte Querschiffe. Die alte Kathedrale zu Salamanca (1120 begonnen), jene zu Zamora (1174 vollendet), Tudela (1135—1188), Tarragona (1131 begonnen), Lerida (1203—1278), zeigen diese Entwicklung. Sta. Maria del Azogue in Benavente (1170—1220), S. Vicente in Avila (um 1200) gehören weiter hierher.

1611. Innere Ausbildung.

In ihren Grundformen nicht eben bedeutend, zeichnen sie sich vielfach durch ihre Ausschmückung aus. Es ist nicht klar, zu welcher Zeit die merkwürdige Einrichtung der spanischen Kirchen Regel wurde, daß nämlich dem Chor gegenüber ein Stück des Mittelschiffes durch Ummauerung abgetrennt und für die Geistlichkeit bestimmt wurde, die hier ihr Gestühl aufschlug. Vergl. S. 491, N. 1608. Die meisten dieser Einbauten gehören der späteren Zeit des Mittelalters und den folgenden Stilen an. Während in der Kathedrale zu Tarragona von fünf Jochen des Mittelschiffes den Laien die drei westlichen geöffnet sind, wurden ihnen in Tudela von 4 Jochen nur das erste freigelassen; das zweite und dritte ist ummauert, das vierte samt der Vierung von zwei Eisengittern durchzogen, die die beiden Chöre unter sich verbinden und den im wesentlichen in die Seiten- und Querschiffe gedrängten Laien Einblick in die beiden Chöre gestatten. Somit verlieren die Kirchen ihre Ostrichtung und wird die Vierung zu einem Mittelpunkte, die die in Spanien besonders beliebte, schmuckreiche Ausgestaltung der sie abdeckenden Kuppel begründet.

1612. Vierungskuppeln.

Die zweigeschossige Fensterreihe der Kuppeltrommel an der Kathedrale zu Salamanca mag als Beispiel dieser abwechslungsreich gestalteten Vierungsanlagen dienen. Prächtiger noch ist jene auf der Kathedrale zu Zamora: nach außen ein Kuppelbau mit 16 verzierten Rippen, an dessen Ecken vier Türme mit kleinen Zwiebelkuppeln angeordnet sind; Giebel in den Achsen entsprechen diesen in der architektonischen Ausbildung. Dieselben Ecktürmchen wiederholen sich bei zweigeschossiger Anlage an der Colegiata zu Toro, einem Werke von besonders vornehmem, bei reichem Schmuck wohldurchdachtem Entwurf.

1613. Türme.

Groß ist die Zahl der Türme, die fast immer als rechtwinklige, nur durch Gurtgesimse und Fenster belebte Mauermassen aufsteigen. Ganz romanische Formen zeigt noch jener der

Kathedrale zu Zamora; an den Ecken teilen ihn schwere Wandstreifen, in der Höhenrichtung Gesimse in 6 Geschosse; nur die oberen sind mit der sich mehrenden Zahl von je 4 bis 12 Fenstern ringsum geschmückt. Ein Helm fehlt wie auf den meisten Kirchtürmen. Die Zinnenreihe, die jenen des Klosters Ripoll zu Gerona abschließt, dürfte vielmehr die ursprüngliche Form sein. Hier waren zwei solcher schwerer, rechtwinkliger, sechsgeschossiger Aufbauten an der Westschauseite geplant. In späterer Zeit entwickelt sich die Form zu größerer Schlankheit; am schönsten über hohem glatten Unterbau in fünf Geschossen am Südturm von S. Esteban zu Segovia (Mitte 13. Jahrhunderts); an diesem macht sich schon der Spitzbogen geltend. An der Kathedrale zu Siguenza (1150 begonnen) hat der Turm eine Schlankheit, daß die Höhe fast achtfach der Breite entspricht; und doch steigt er bei völliger Schmucklosigkeit bis zu der im 16. Jahrhundert zugefügten Spitze empor.

1614. Kreuzgänge.

Die Kreuzgänge waren im christlichen Spanien besonders beliebt. Auch hier bilden sie Stätten besonderer Wirksamkeit für die Bildhauer. Der Kreuzgang der Kirche S. Pedro la Rua zu Estella mit zu zweien dicht gekuppelten Säulen; der von S. Pedro zu Cugat del Valles bei Barcelona mit schweren, für figürlichen Schmuck besonders vorgebildeten Knäufen über dünnen Säulen; die gleiche Anordnung bis zur Roheit übertrieben in der Ruine des Klosters S. Juan de la Peña zu Huesca; die zierlich reiche, für die Kirchgänger bestimmte Vorhalle an der West- und Südseite von S. Esteban und an der Südseite von S. Martino in Segovia, sowie jene reich gruppierte von Sta. Maria de Aguilar de Campos bei Palencia, wie endlich die in hoher Vollendung frei und luftig sich entwickelnden von S. Vincente in Avila und Kloster Ripoll in Gerona reden von der Vielgestaltigkeit und dem Schaffenseifer spanischer Mönche und Kirchgemeinden. Während in der Hauptsache die südfranzösische Kunst auch bei der Bildung der Einzelheiten Vorbild war, fanden sich doch auch entschiedene Anlehnungen an den Süden. Aber sie traten zunächst nur ganz vereinzelt auf, sichtlich, weil die Mohammedaner selbst noch wenig zu geben hatten, bei diesen eine Kunst höheren Ranges erst mit dem 13. und 14. Jahrhundert zuwege kam.

1615. Bildnerei, Schule des Poitou.

In der Bildnerei folgte Spanien ebenfalls den französischen Anregungen. Es bieten auch hier namentlich die Thore die Gelegenheit zu reicherer Formenentwicklung. Manchmal, wie an der Seitenpforte der Kathedrale zu Leon (1160) sind diese noch willkürlich auf kleinen Flächen verteilt und aneinander gerückt, klobig und hölzern in der Haltung. An S. Isidoro ebendaselbst sind sie wenig besser. Aber bald beginnen großartigere Werke hervorzutreten. So das Thor von S. Miguel in Estella: Die Säulen haben die figurierten Knäufe, die Archivolten, deren fünf das Thorfeld umziehen, sind völlig bedeckt mit kleinen Figuren; das Feld selbst zeigt den thronenden Christus zwischen den Tieren der Evangelisten. An den Wandpfeilern in zwei Reihen übereinander Gestalten von plumper Bildung, doch sorgfältiger Durchführung; zum Teil von treuherzig erzählender Empfindung, zum Teil von einer dumpfen Großartigkeit; alle von untersetzter Gestalt, von flachen Gliedern, bescheidener Bewegung.

Vergl. S. 429, Abb. 1460.

Noch etwas tiefer steht die Bildnerei am Thor der Kirche Santiago (S. Juan de Crucifijo?) im benachbarten Puente de la Reina, wo auf fünf Archivolten meist paarweise Gestalten angebracht sind und zwar im äußersten Bogen davon nicht weniger als 21, der Zahl der verwendeten Quader entsprechend. Bemerkenswert ist das Zackenornament des innersten Bogens, das sich nunmehr häufig wiederholt, so namentlich in vierfacher Wiederholung an der Puerta del Obispos der Kathedrale zu Zamora. Die Ausschmückung der Bogen dagegen nimmt das Thor der Colegiata zu Toro sich zum Vorwurf. Auch hier ist der innere Bogen leicht gezackt, der zweite und vierte aber haben ein der Form einer Bank entsprechendes Querprofil, auf dem im inneren Halbkreise konzentrisch angeordnet 15 Engel, im äußeren 27 musizierende Könige sitzen. Die Knäufe der je zu dreien gekuppelten Säulen

sind reich figuriert. Bei der Kleinheit aller Gestalten ist ihnen eine erfreuliche Belebtheit eigen, die nur durch die vielfache Wiederholung gestört wird.

1616. Schule von Toulouse. Vergl. S. 461, M. 1510.

Im Gegensatz hierzu stehen die Gestalten am Hauptthor von S. Vicente zu Avila (1190), die unverkennbar auf die Schule von Moissac und Toulouse zurückgehen in ihrer hageren Lebendigkeit, ihrem wechselseitigen Zuneigen zum Gespräche. Auch findet sich alsbald die volle Kraft im Pflanzenornament ein, das hier die Thorbogen bedeckt. Der Mittelpfeiler mit einer vornehmen, sitzenden Christusgestalt trägt zwei Thorbogen, so daß hierdurch der ganzen Anlage ein schlankeres Verhältnis gegeben wurde. Das Hauptwerk der spanischen Bildnerei ist aber zweifellos die großartige Puerta de la Gloria zu Santiago de Compostella (1188), auf deren Oberschwelle Meister Mateo seinen Namen setzte. Es umfaßt dieses wohl gewaltigste Bildnerwerk des 12. Jahrhunderts drei Thore, von denen das breitere mittlere durch einen Pfeiler geteilt wird. Die Säulen der fünf Gewände ruhen auf phantastischem Getier, sind mit reichem Muster verziert und tragen eine Reihe von 16 Bildsäulen, zumeist der Apostel. Die Archivolte des Hauptbogens beleben wieder in dichter Reihe jene konzentrisch sitzenden, musizierenden Könige. Die Rippenansätze der Vorhalle, die Archivolten der Seitenbogen zeigen weiteren figürlichen Schmuck. Hauptsächlich findet sich dieser aber im mittleren Bogenfeld La Gloria. Über St. Jakob, der mit segnend erhobener Linken vor dem Mittelpfeiler steht, Christus sitzend, in doppelter Lebensgröße, eine der ergreifendsten Gestalten der frühmittelalterlichen Kunst; neben ihm die vier Evangelisten mit ihren Tieren, Engel mit den Marterwerkzeugen; dichtgedrängte Gruppen von geringerer Größe, aber nicht minder vornehmer Gestaltung. An der Rückseite des Pfeilers, der Kirche zugekehrt, kniet der kunstreiche Meister selbst. In der Stellung der Apostel, in der segnenden Handbewegung Christi, in den wohlverstandenen Körperverhältnissen spricht sich die Schule Südfrankreichs aus, jedoch übertragen auf die Kraft eines ungewöhnlich reich begabten Künstlers, dem hier ein Gesamtwerk von höchstem Wert zu schaffen beschieden war.

1617. Malerei.

Von der gleichzeitigen Malerei Spaniens wissen wir nur wenig. Ein paar Handschriften mit Miniaturen, namentlich eine Erklärung der Apokalypse aus S. Sebastian zu Silos bei Burgos (1109), geben ein ungefähres Bild des Könnens; das freilich ein ganz niedriges ist. Die spiralförmig gefältelten Gewänder sind jenen auf südfranzösischen Bildwerken entlehnt. Ähnlich sind die Malereien im sogenannten Pantheon der königlichen Grabkapelle bei S. Isidoro zu Leon (1180—1240 gemalt), in denen Vorgänge aus Christi Leben, die Zeichen des Tierkreises und die Monate des Jahres dargestellt sind; wieder in einer Weise, die sich den Bildwerken Frankreichs nähert. Jede Einzeldarstellung ist in einen Kreis eingeschlossen auf hellem Grunde, während im ganzen das Gewölbe tieftonig gehalten ist.

1618. Spätere Bildnerei.

Die spanische Bildnerei wirkt noch nach an Thoren, die bereits im Spitzbogen ausgeführt sind. So am Westthor der Kathedrale zu Tudela mit 8 Archivolten, auf denen nicht weniger als 116 Figurengruppen angehäuft sind; ein reiches, aber in der Gesamtanlage gedankenarmes Werk; und in der sehr merkwürdigen Schöpfung an Sta. Maria la Mayor in Siguenza, als deren Verfertiger sich Leodegarius inschriftlich nennt. Das Werk bietet mancherlei Rätsel: Die Zwickel über den Bogen füllen kleine Flachbilder, kraus durcheinandergewürfelte überschwengliche Werke von äußerster Roheit; ferner Fabeltiere neben Schnörkelwerk und Menschengruppen; alles wirkt ziellos und willkürlich zusammengetragen; so füllen die doppelte Arkadenstellung über dem Thor neben dem thronenden Christus 14 kindisch puppenhafte Statuen. Auf dem Bogenfeld wiederholt sich Christus; neben ihm, in zwei Streifen geordnet, sind das jüngste Gericht, unter ihm, wieder in Arkaden, die Jungfrau und die Apostel angebracht. All dies zeigt die spanische Bildweise in der Hand eines wenig befähigten Mannes. Merkwürdig aber sind die Figuren der Gewände: links drei Heilige,

rechts drei Frauen; die sehr langen und schmalen Gestalten sind zum Teil auch hier mit den Säulen vereint, so daß nur ihre Köpfe und Glieder aus deren Stamm vorragen. Man erkennt deutlich das Vorbild von Chartres, den Einfluß nordfranzösischer Bildnerei jenseits des Bergwalles der Pyrenäen.

79) Das Rheinland.

1619. Die kirchlichen Kämpfe.

Großartig entfaltete sich das kirchliche Bauwesen in Deutschland gerade unter dem Einfluß des weltbewegenden Ringens zwischen geistlicher und weltlicher Macht. Das Investiturgesetz Gregors VII. hatte zu den erbittertsten Kämpfen geführt, deren Einfluß auf die kirchlich gläubigen und staatlich treuen Gemüter die tiefste Verwirrung ausübte. Je mehr sich im Papste das ganze Kirchenwesen gipfelte; je mehr dem steigenden Unglauben gegenüber die schlichte Hingabe an die Lehre Roms als höchste geistige That gefeiert wurde; je heftiger geistliche und weltliche Fürsten die Übergriffe der Päpste bekämpften, die Glaubensfragen in das politische Drängen und Stoßen hineingezogen wurden; um so eifriger war der Einzelne bemüht, durch Stiftungen für sein Seelenheil zu sorgen, durch reiche Gaben sich die Versöhnung vor Gott zu erkaufen. Der Reichtum der Kirchen wuchs, obgleich man wohl erkannte, daß in ihm eine der schwersten Schädigungen des Staatswesens lag. Der Bann schwebte drohend über den Häuptern aller jener, die nicht die Macht der Vergebung der zu unberechenbarem politischen Einfluß gelangten kirchlichen Würden außer die Landesgrenzen verlegen wollten. Überall empfand man deutlich, wie ungeheuerliche Zustände diese Macht in der Hand einer ihrer geistlichen Aufgaben entfremdeten, verweltlichten Geistlichkeit hervorbringen müsse. Und mit den ihr so reich zufließenden Mitteln suchte die Kirche wieder ihren Glanz nach außen zu mehren; steigerte sich ihre Neigung, durch Prachtentfaltung ihre Kraft zu bekunden; durch Prunk die Gemüter an sich zu ziehen; zu herrschen, indem sie bauen und bilden ließ.

1620. Macht der Kirche.

Während die Kirche sich zu der gewaltigsten Macht im Staatsleben Europas entwickelte; während die Völker staunend den Papst das Richteramt über die Kronen und Schwerter der Welt für sich beanspruchen sahen; während die halb von religiöser Erregung, halb von wilder Abenteuerlust gepackten Scharen nach dem heiligen Lande zogen; zu Hause der Sohn gegen den Vater, der Fürst gegen den Kaiser, der Grundherr gegen den Herzog die Hand erhob; gegen die zuchtlose Geistlichkeit der in echter Armut Lebende eiferte; überall die Grundlagen des Sittenlebens erschüttert, mißachtet, umgestoßen erschienen; konnte der Einzelne sich nicht genug thun in Werken des Opfers, der Selbstentziehung, der Selbsterniedrigung, um eigene Selbstsucht, Habsucht, Ehrgeiz zu sühnen.

1621. Die Kaiserdome.

Kaiser Heinrich IV., der den schweren Gang der Sühne antrat und doch nicht aufhörte, dem Papste die Notwendigkeit starker staatlicher Macht entgegenzuhalten, ist ein echtes Kind seiner Zeit; seine rheinischen Dome sind die Zeugen seiner Opferfreudigkeit und seines Glaubenseifers.

Vergl. S. 422, N. 1377.

Der Dom zu Speyer, der unter Kaiser Konrad II. um 1030 begonnen, unter Kaiser Heinrich III. um 1060 beendet worden war, wurde unter ihm in einer Weise, etwa 1080 bis 1100, verändert, die einem Neubau nahe kam. Bischof Benno von Osnabrück stützte zunächst den vom Rheine unterspülten Chor, der Kanzler Otto erneuerte 1097 den Oberbau des Langhauses. Etwa von 1160—1200 wurden dann anscheinend die den Hauptschiffgewölben entsprechenden Pfeiler durch Vorlagen verstärkt, die Gewölbe selbst verändert, Querschiff und Chor erneuert.

Ähnlich entwickelte sich der Dom zu Mainz, der nach einem Brande von 1081 neu ausgebaut und unter Erzbischof Adalbert I. († 1137) vollendet wurde. Die Gewölbe wurden noch im 12. Jahrhundert erneuert, zwischen 1200 und 1243 entstand das westliche Querhaus.

1622. Wölbbauten.

Aus Oberitalien kam die Kunst des Wölbens im Kreuzgewölbe. Dies wurde auf beide Bauten angewendet. Und zwar wölbte man das Mittelschiff ohne Widerlager ein, wie man dies schon früher an den Seitenschiffen gewöhnt war; vertrauend auf die Wucht der schweren Mauermassen. Aber die Meister des Baues wußten diese zu beleben, indem sie die Gewölbansätze durch schlanke Halbsäulen stützten, die Wandflächen durch Blenden gliederten und somit die Pfeiler zu einer gleichmäßigen Wechselwirkung brachten.

Vergl. S. 433, M. 1418.

1623. Grundrißbildung.

Die Grundrißbildung ist einfach: dreischiffig im Langhaus, mit einer Kuppel über der Vierung. Speyer hat Querschiffflügel im Geviert; in Mainz fehlen diese. Sie treten dafür an der Westseite auf, wo das Chorgeviert durch drei mächtige Apsiden ausgezeichnet ist. Im Äußeren zeigt sich starke Kraft, ruhige Massigkeit: Es sind Bauten echt kaiserlicher Gesinnung, stark und schlicht, von einer unvergleichlichen Zurückhaltung und Würde, wunderbar abgemessen in ihrem Verhältnis zur Breite und Höhe; Kaiserkirchen und zugleich Volkskirchen; Denkmäler der irdischen Macht und der Demut gegen Gott.

1624. Zierformen.

Sie stellen die Vollendung der romanischen Baukunst dar, die völlig erlangte Gesetzmäßigkeit, wenngleich bei einer noch um feinere Auskünfte verlegenen, auf die einfachsten Gesetze des Bauens begründeten Technik. Auch die Zahl der schmückenden Formen ist nicht reich. Besonders beliebt ist die sogenannte Zwerggalerie, die Durchbrechung der schweren Mauermassen oberhalb des Gewölbansatzes und unter dem Dache durch eine Reihe zierlicher Arkaden. Ferner die dieser entsprechende Verwendung des sogenannten Rundbogenfrieses, der unter den Gesimslinien sich hinzieht; und der Wandstreifen (Lisenen), die am Äußern die Joche des Grundrisses anmerken.

1625. Türme.

Die Türme, die in reicher Zahl und mit feinem Sinne für das Malerische ausgebildet wurden, die kräftige Gliederung der Massen durch den Grundriß sind den rheinischen Bauten Mittel, die Wirkung zu jener herrlichsten Machtfülle zu steigern; sie als echte Kinder der deutschen Kaiserwürde, des gleichen Geistes als die Blüte unserer Dichtung zu machen. Wie im Nibelungenlied, in Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide sich die Kraft jenes Volkstums äußerte, das den Deutschen den ersten Rang unter den Völkern jener Zeit zuwies; wie in der Tiefe der schlichten Empfindung das Mittel beruhte, daß die Deutschen selbst im Kampfe mit Rom dessen stärkste Förderer und die Retter im Verfall des italienischen Kirchenwesens wurden; so sind diese Dome Merksteine der künstlerischen Entwicklung der Welt; die vollendeten Zeugen des deutschen Abschnittes der mittelalterlichen Geschichte. Sie wurden später überboten an Größe und Zierlichkeit, an Können und Wagen; aber sie sind nirgends überboten worden an in sich begründeter Kraft zur völligen Erfüllung ihrer schlichten Aufgabe: Denkmäler der Frömmigkeit eines gewaltigen Fürsten und Heimstätten des Meßdienstes für sein zahlreiches Heergefolge zu sein.

1626. Weitere Kirchenbauten.

Andere wetteifern mit ihnen in dieser Absicht. So zunächst Worms, dessen auf altem, bald nach 1000 entstandenem Grundplan aufgeführten Neubau Bischof Konrad II. 1181 weihte; der Westchor entstand erst im 13. Jahrhundert. Besonders bemerkenswert ist der Aufbau des Langhauses, die fortschreitende Kunst der Verwertung von Blendarkaden zur rhythmischen Belebung der Wandflächen.

Dieselben edlen Bauformen erscheinen in St. Martin in Worms, einer Pfeilerbasilika mit gerade geschlossenem Chor; an der dortigen Paulskirche mit ihrer zweigeschossigen Vorhalle und ihrem Kuppelturm; endlich an der Synagoge (Mitte 12. Jahrhunderts), einem merkwürdigen zweischiffigen Bau, an dem ein ausgebauter Flügel im rechten Winkel anstößt: In seiner ganzen Anordnung ein Beweis dafür, wie sehr die Bauleute jener Zeit empfanden, daß die Einzelformen nicht bloß um ihrer Schönheit, sondern um ihres Zweckes willen Bedeutung haben; daß verschiedener Gottesdienst verschiedene Grundformen fordert.

Vergl. S. 389, M. 1274.

Den Rhein hinab sind die Einflüsse der großen Kaiserdome deutlich zu spüren. So an St. Kastor in Koblenz (1199 abgebrannt, 1208 neu geweiht), an der noch flachgedeckten Pfeilerbasilika von St. Florin (12. Jahrhundert, Chor gotisch, Langhaus im 17. Jahrhundert gewölbt) und der Liebfrauenkirche (1182 gegründet) daselbst. Von besonderer Bildung sind die Kölner Kirchen. Die drei an das mittlere Quadrat sich anlegenden Apsiden von St. Maria im Kapitol gingen aus einer altrömischen Grundanlage hervor, die Erzbischof Hermann II. zur Errichtung einer Kirche benutzte. Nur widersprach eine solche Anordnung zu sehr den liturgischen Bedürfnissen der Zeit, als daß man auf die Anfügung eines Langhauses hätte verzichten können. Wo das System später verwendet wurde, so zu Bonn, Doornyk (Tournay), Kemmerich (Cambray), Noyon, Soissons, Marburg erscheint der Vorwurf ohne Steigerung des hier niedergelegten Gedankens, sondern in bescheidnerer Ausführung. Ebenso ist dies bei den Kölner Kirchen der Fall: St. Aposteln (12. Jahrhundert, Chor und Gewölbe bis 1219) und Groß-St.-Martin (um 1200) und weiterhin St. Quirin zu Neuß (begonnen 1209), Ruremond (begonnen 1218) zeigen dieselbe Anordnung, wobei die Innenseiten der Apsiden durch aneinandergereihte flache Nischen oder vorgestellte Bogenreihen abwechslungsreich belebt werden. Dagegen steigert sich die Ausbildung des Vierungsturmes, der, bei Groß-St.-Martin von vier Treppentürmchen an den Ecken begleitet, zu gewaltiger Masse aufsteigt und, mit dem am Rhein üblichen riesigen Holzhelm bedeckt, eine der bezeichnendsten Bauformen in deutschen Ländern darstellt. In St. Aposteln kuppelartig im Achteck aufgelöst, schafft der minder hohe Vierungsturm mit zwei Treppentürmen und den schön geschwungenen Linien der die Apsiden schmückenden Zwerggalerien ein nicht minder reizvolles Architekturbild.

1627. Niederrheinische Gebiete.

Vergl. S. 328, M. 1075.

1628. Köln.

Selbst da, wo es sich nur um eine Apsis handelt, zeigt sich das Streben, die starken Mauern durch Nischen, vorgestellte Säulchen zu beleben. So an St. Kunibert zu Köln, einer Kirche, die durch ein stattliches Westquerschiff ausgezeichnet ist, wie ein solches auch St. Aposteln hat; die aber auch solche Nischen in den Umfassungsmauern der kurzen Flügel des Ostquerschiffes, ja selbst längs der Seitenschiffwände Andeutungen solcher aufweist.

Am eigenartigsten äußert sich diese kölnische Kunstform an der merkwürdigen Kirche St. Gereon zu Köln (1069 geweiht, 1151—1156 umgebaut, 1227 vollendet), einem ovalen Bau mit tiefen Wandnischen, wahrscheinlich antiken Grundrisses, der zu einer höchst gedankenreichen Lösung des teilweise schon gotischen Aufbaues führt. Die Form des Mainzer Westchors beruht auch auf diesem Beispiel; im Münster zu Bonn (Westchor 11. Jahrhundert, Ostchor um 1160, Langhaus und Querschiff nach 1208) erscheint der Vorwurf auseinandergezogen: das Querhaus den breiten Seitenschiffen entsprechend; der Hauptchor dadurch, daß drei Gewölbjoche zwischen Vierung und Apsis gestellt sind. Eine ganze Reihe von Klosterkirchen reihen sich in der Form diesen städtischen und bischöflichen Bauten an. So die stattliche Prämonstratenserkirche zu Knechtsteden (seit 1138 vom Laienmeister Gezo erbaut) mit Doppelchor, Vierungsturm, in strenger Schlichtheit eingewölbt; die Augustinerkirche Klosterrath (Krypta 1108 geweiht, Oberkirche 1209 vollendet), die nach dem „Langobardischen Schema“, wie gesagt wird, mit weit ausladendem Querschiff errichtet wurde; die Abteikirche Brauweiler (Krypta 1050 geweiht, Ende 12. Jahrhunderts); jene zu München-Gladbach, Werden u. a. Dann in kleineren Städten: die Kirche zu Sinzig mit Emporen, achteckigem Vierungsturm, reich ausgebildetem Chor; die strengere, durch die wohlausgebildete zweitürmige Westseite bemerkenswerte Pfarrkirche zu Andernach; jene zu Boppard, Bacharach, Kobern. Überall die gleiche Sicherheit in der Behandlung der Bauformen, die stets zu einem reifen Bilde kirchlichen Ernstes, aber auch zu kräftiger Kunstfreude führte.

Vergl. S. 328, M. 1075.

Selbst in der sehr frühen und in stillster Abgeschlossenheit liegenden Klosterkirche zu Laach (1093 gestiftet, 1156 geweiht) offenbaren sich schon alle diese Vorzüge. Sie hat zwei Querschiffe, jedes mit einem Aufbau über der Vierung; im Osten ist dieser achteckig, kuppelartig; im westlichen rechtwinklig, turmartig, die je zwei Treppentürmen sind östlich rechtwinklig, westlich rund: All dies zeigt, wie der Künstler die Formen abzuwägen verstand. Die reizvolle Vorhalle vor der Westseite mit prächtigem Thor und zierlichen Arkaden erinnert in der Anordnung noch völlig an den Grundriß von St. Gallen.

1629. Trier.

Wie Köln bietet Trier wichtige Anregungen. Der alte quadratische römische Saalbau mit seiner flachen Decke über vier Säulen entsprach dem kirchlichen Bedürfnisse und Empfinden nicht mehr. Schon im 11. Jahrhundert waren die Säulen verstärkt und zu kreuzförmigen Pfeilern ummauert und der Raum nach Westen um zwei der alten Anlage entsprechende Joche verlängert worden; etwa 1160—1210 wurde der Bau eingewölbt. Es wandelte sich somit wieder die centrale Anlage in eine gestreckte um, indem auch hier die seitlichen Joche niedriger liegen blieben, an die mittleren aber zwei Apsiden gegen Ost und West gelegt wurden: Über 16 m weit mußte das Kreuzgewölbe gespannt werden, um dem stattlichen Raume eine Steindecke zu geben.

Vergl. S. 337, N. 1071.

Die rheinischen Einflüsse sind auch gegen Westen zu bemerkbar. Die Kathedrale zu Verdun (12. Jahrhundert) ist eine zweichörige Anlage von seltener Symmetrie der östlichen mit der westlichen Endung. Die kleinere Kirche von S. Die im Wasgau steht den deutschen Bauten näher als den burgundischen.

1630. Oberrhein.

Am Oberrhein bildet Straßburg den Stützpunkt dieser Kunst. Das Münster, das, 1015 begonnen, im 12. Jahrhundert vielfach ausbrannte, doch nach 1176 neu ausgebaut wurde, erhielt seinen Chor über der teilweise dem 11. Jahrhundert angehörigen Gruftanlage, seine Querschiffe und die Grundanlage der Vierungspfeiler. Die Querschiffflügel sind hier zweischiffig. Aber diese besondere Anordnung ist ohne Einfluß auf die Gestaltung der elsässischen Bauten: St. Fides zu Schlettstadt (Ende 12. Jahrhunderts), Sigolsheim, die Klosterkirche St. Leodegar in Gebweiler, St. Peter und Paul in Neuweiler (1. Hälfte 13. Jahrhunderts) und andere Bauten, die nur noch in ihrem östlichen Teil erhaltene Abteikirche zu Murbach (1139 geweiht), die Kirche zu Maursmünster u. a. reihen sich den im wesentlichen die Cluniacenser Grundform festhaltenden deutschen Bauten ein.

Man erlangt aus alldem weniger den Eindruck, als handle es sich bei diesen Bauten um die Darstellung tiefgreifender kirchlicher Gedanken. Die Behandlung ist eine vorwiegend künstlerische, wenn man hierunter die Verwendung schönheitlicher Formen zur Erzielung eines sinnerfreuenden Eindruckes versteht; das Streben geht auf Reichtum der Gestaltung, auf Mehrung und geschickte Verbindung der belebenden Einzelheiten.

1631. Limburg a. d. Lahn.

Eines der prächtigsten Beispiele dieser Art, ein Bau von berückender Gesamtwirkung und höchstem Geschick in der Einordnung in die landschaftliche Umgebung, ist der Dom zu Limburg an der Lahn (um 1212 begonnen, um 1250 vollendet). Die Lage auf einem Felsen am Flusse gab die Veranlassung zu entschiedener Höhenentfaltung, die Westseite hat zwei kräftige rechteckige Türme, je zwei sitzen auf den Ecken der Querschiffflügel, ein siebenter über der Vierung. Der Bau ist im Grundriß kurz, hat nur zwei Quadratjoche im Langhause, ein halbes Quadrat als hohen Chor, ein kreisrundes Chorhaupt mit Umgang und in der starken Umfassungsmauer nischenartige Kapellen. Aber er hat ringsum eine wohlgebildete Empore und über dieser noch ein nach Art der Zwerggalerien geschaffenes Triforium, sowie die Obergademfenster, also auf bescheidener Grundfläche eine Fülle der Form. Sehr merkwürdig ist auch hier die Empore. Mehrere kleine Treppen führen zu ihr empor; sie hat an der Ostseite ihre eigenen Kapellen, ihren Umgang um die Querschiffflügel und den Chor; sie stellt dem-

1632. Emporen.

Vergl. S. 415, N. 1393.

nach eine Oberkirche dar, die liturgisch selbständig ist, ihre eigenen Altäre, ihre eigenen Messen hatte.

1633. Doppelkirchen.

Bemerkenswert sind auch die verschiedenen Formen der Doppelkirchen, zunächst jener vielgenannten zu Schwarz-Rheindorf nahe der Siegmündung (1151 begonnen, 1176 gegen Westen um zwei Gewölbjoche verlängert), ein ursprünglich im griechischen Kreuz angelegter Bau, mit den kölnischen Nischen in den starken Umfassungsmauern des Untergeschosses, darüber eine zweite Kirche mit reizvollem Arkadenumgang: Das Ganze eine sehr eigenartige, künstlerisch meisterhaft um den hohen Mittelturm gruppierte Anlage, die man auf byzantinischen Einfluß zurückführen wollte; wohl schwerlich mit Recht. Wie die Nonnenklosterkirche zu Ottmarsheim im Elsaß noch im 11. Jahrhundert die Aachener Pfalzkirche fast getreu nachahmt, dürfte auch hier ein örtliches Vorbild maßgebend gewesen sein. Gewinnt doch an noch mancher rheinischen Kirche die Empore eine fast selbständige Bedeutung, so daß sie ihre eigenen Nebenkapellen besitzt.

Vergl. S. 369, N. 1191.

Spricht sich in den Doppelkirchen eine örtliche Form aus, so zeigt sich doch, daß auch hier die unklare Erinnerung an die Heilige Grabeskirche in Jerusalem nicht ohne Einfluß blieb. Die Kapelle St. Georg zu Köln (2. Hälfte 12. Jahrhunderts), eine stattliche Kuppelanlage über quadratischem Mauerkörper, an drei Seiten mit Umgang im Obergeschoß, Nischen im unteren, beruht wohl auf gleichem Vorbilde wie Schwarz-Rheindorf. Die Doppelkirche zu Vianden im Luxemburgischen aber (nach 1220) mit ihrem zehneckigen Umgang um einen aus 6 Säulen gebildeten Kernbau; und die Matthiaskapelle zu Kobern an der Mosel (1218), die das mittlere Sechseck auch mit einem solchen nach außen umgiebt; endlich die Kapelle zu Drüggelte in Westfalen (12. Jahrhundert) wiesen schon deutlicher auf den fernen Osten und auf die Art der Templerkirchen, vielleicht auch auf den Norden hin.

Derartige Doppelkapellen finden sich zumeist in Schlössern, wie deren gerade in den Rheinlanden in großer Zahl entstanden. Sie sollen in ihrem Verhältnis zum Profanbauwesen auch anderer Länder betrachtet werden.

Vergl. S. 432, N. 1379.

In der Formbehandlung ist den rheinischen Bauten eine schlichte Größe eigen. Oft erscheinen sie derb und ernst in ihrer Schmucklosigkeit. Man erkennt in ihnen die starke Hand des Bauherrn, der die Grundzüge des Bauentwurfs feststellt; weniger die selbständige Geltendmachung der ausführenden Künstler. Das ergiebt sich namentlich aus dem bescheidenen Auftreten der Bildnerei im westlichen Deutschland. Die Externsteine (um 1115?), jenes großartige, 5 m hohe Flachbild der Kreuzigung und des vom Schlangendrachen umwundenen ersten Elternpaares, künden von großer Absicht, aber kindlichem Können. Was sonst entstand, meist als Schmuck der Platten unter den Thorbogen, erhebt sich wenig über die Werke des 11. Jahrhunderts. Nur am Dom zu Basel erhielt sich ein reicher figürlich ausgestattetes Thor: zwischen Säulchen stehende, langgestreckte Evangelisten; über ihnen ihre Merkzeichen; die Gestalten in jenem langgestreiften Faltenwurf und jener noch von der Antike herstammenden Behandlung der Gewänder, die deutlich darauf hinweist, daß es sich hier um eine Abzweigung der burgundischen Schule handelt.

1634. Bildnerei.

1635. Buchmalerei.

Nach der malerischen Seite zeigt sich am Rhein ein Nachlassen der klösterlichen Thätigkeit der Buchausschmückung gegenüber einem Hervortreten der Wandmalerei. Erhalten ist von der gewiß einst sehr reichen Zahl von Werken eben genug, daß man sich ein Bild von der künstlerischen Leistung überhaupt formen kann.

1636. Wandmalerei.

Die Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn und zwar der älteste Teil, die Unterkirche um 1150, bewahrte ihren malerischen Schmuck in einer Wände und Gewölbe überziehenden Bilderreihe aus der biblischen Geschichte. Sie sind in einfachen Linien gezeichnet und farbig ausgemalt. Der wesentliche Reiz liegt also in der Zeichnung. Ist diese auch oft von Härten

und Fehlern nicht frei, namentlich in allen Bewegungen, so offenbart sich in ihr doch eine große Selbständigkeit und Fertigkeit. Nicht minder tritt dies an den Malereien im Kapitelsaal des Klosters Brauweiler hervor, endlich an der Taufkapelle von St. Gereon, in Köln (um 1230) und in Sta. Ursula daselbst (1224). Man erkennt die fortschreitende Kraft in der Bewältigung großer Arbeiten. Bot doch der romanische Stil in seinen großen Wandflächen umfassende Gelegenheit für Werke des Pinsels; im Gegensatz zu den in Frankreich herrschenden Bestrebungen, die tragenden Kräfte auf einzelne Stützen zu vereinen und die Zwischenmassen architektonisch aufzulösen. Die Absicht der Bilder bleibt eine vorwiegend erzählende und zwar ist es weniger die Wiedergabe von Vorgängen, als das Zusammenstellen durch die heilige Geschichte bekannter, oft durch angefügte Spruchbänder erklärter Gestalten, durch die auf den Beschauer der Hinweis ausgeübt wird. So frei und groß mit der Zeit die zeichnerische Behandlung wird, so bietet doch stets die einzelne Gestalt den befriedigendsten Eindruck; ist deren Verbindung zu anderen, zu Pflanzen, ja zu den merkwürdigerweise meist im Bilde wenig geschickt behandelten Architekturen das Schwächere.

Daß die farbige Ausstattung, nach den damals gewiß am Rhein noch häufigen römischen Resten, sich auch auf figürliche Bodenmosaike erstreckte, beweist die Gruft zu St. Gereon zu Köln mit ihren Darstellungen aus dem Alten Testament. Nur in kunstgewerblichem Gebiet erhält sich die plastische Kunstübung auch im 12. Jahrhundert auf der Höhe.

80) Niedersachsen.

1637. Beziehungen zu Mittelfrankreich.

Ein gesondertes Gebiet, das zwischen dem Rhein und Sachsen räumlich die Mitte hält, von beiden Seiten beeinflußt wird, aber trotzdem eine scharf gesonderte Einheit darstellt, tritt uns in Westfalen entgegen. Aus bisher unaufgeklärten Gründen haben sich hier Bauformen eingebürgert, die unmittelbar an das mittlere Frankreich, ja darüber hinaus greifen. Es hat z. B. die kleine Kirche zu Kirchlinde (1. Hälfte 13. Jahrhunderts) ein mit zwei Kuppeln überdecktes Langhaus mit nischenartigen Seitenkapellen, ähnlich den Bauten im Anjou. Nicht minder treten, wenngleich zunächst an Kleinbauten, in Westfalen die sonst nur in Frankreich und Oberitalien üblichen gewölbten Hallen auf; d. h. die Bauten mit drei gleich hohen Schiffen, wie sie sonst nur an den Grüften bemerkt wurden. Das Erdgeschoß der zweistockigen Abteikirche zu Korvei (um 1000), kann als Zwischenstufe zwischen einem Gruft- und Oberbau dieser Art gelten. Ähnlich die Bartholomäuskapelle in Paderborn (1017), angeblich das Werk griechischer Arbeiter. Das Auftreten des Tonnengewölbes in den Seitenschiffen, in den Kirchen zu Balve (1. Hälfte 13. Jahrhunderts), Wallenhorst (12. und 13. Jahrhundert), Plettenberg, weist auf französische Einflüsse. Aber auch da, wo die Formen sich nicht an den Süden anschließen, zeigt sich ein eigenartiger Sinn für geschlossene Raumwirkung: So zu Methler, St. Marien zur Höhe in Soest und in anderen Bauten der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die beweisen, daß man in Westfalen nicht wie im Süden ins Gewaltige zu schweifen, sondern unmittelbar für die Kirchgänger nützliche Ziele zu erreichen strebte. Eine zur Einfachheit, oft zur Nüchternheit neigende Verstandesrichtung beherrschte die Bauenden. Man verzichtete gern auf den Schmuck doppelter Türme, auf so reich verzierte Säulen; der Grundriß blieb bei Klosterkirchen der des einfachen Kreuzes; in Stadtkirchen strich man das Querschiff; die Langhäuser wurden zwei, höchstens drei Joch lang gebildet; der Chor häufig geradlinig abgeschlossen. Der Fortschritt in der örtlichen Entwicklung der meist in fast bäurischer Derbheit ausgeführten Bauten zeigt sich darin, daß die Seitenschiffe mit der Zeit breiter und so geschaffen werden, daß ihre Gewölbe und Weite dem Mittelschiff sich immer mehr nähert. Als Beispiel der ersten Art mag St. Servatius in Münster genannt sein, dessen Chor gotischer Zeit angehört; während die je vier Gewölbe der Seitenschiffe und die zwei

Vergl. S. 469, M. 1504.

1638. Hallenkirchen.

Vergl. S. 421, M. 1373.

des Mittelschiffes über einem Wechsel von Pfeilern und Säulen ruhen. Ähnlich St. Nicolaus zu Lippstadt, die Kirchen zu Billerbeck, Legden u. a. m. Als eine Kirche in vollendeter Hallenform ist die Große Marienkirche zu Lippstadt hervorzuheben, ferner die Münsterkirche zu Herford, die Augustinernonnenkirche zu Barsinghausen (1203 gestiftet), die Johanniskirche zu Warburg, die Stiftskirche zu Berne u. a. m.

1639. Die Dome.

Die westfälischen Dome sind zumeist nicht einheitliche Werke. Aber trotzdem macht sich jene von französischen Einflüssen ausgehende, in der Tiefe wirkende Schule auch an Werken der inmitten des Welttreibens stehenden geistlichen Höfe geltend. So an den Domen zu Paderborn und Minden, deren Grundgestalt später mehrfach geändert wurde. Der Dom zu Osnabrück (1218 vollendet) zeigt die kuppelartigen Anordnungen über dem Hauptschiff kräftig ausgebildet, dazu eine schlichte Feierlichkeit im basilikalen Aufbau, eine Abrundung der Raumwirkung bei einfachsten Schmuckmitteln, die das Innere zu gewaltiger Wirkung erhebt.

Wuchtiger noch tritt der Dom zu Münster dem Beschauer entgegen (1225—1261 umgebaut). Hier hat man die Zwischenstützen zwischen den Schiffspfeilern herausgebrochen und von der gotischen Wölbkunst die Überwölbung der so entstehenden gestreckten Joche über den Seitenschiffen erlernt. Der Dom hat wie jener zu Osnabrück zwei Querschiffe. Während aber bei jenem der Umgang sich um den quadratischen Chor legt, ist in Münster die Bildung aus dem Zwölfeck und die entsprechende Form des Umganges gewählt. Das Entscheidende bleibt aber die Raumwirkung des 13,5 m breiten Mittelschiffes und seiner der Kuppelform sich nähernden Gewölbe, die trotz der dreischiffigen Anordnung stark an die Kathedrale zu Angers mahnt. Im Querschiff des Domes zu Minden und an kleineren Bauten wiederholt sich diese Anknüpfung. So an der einschiffigen Kirche zu Zwischenahn, wo alsbald mit dem Spitzbogen eine kuppelartige Einwölbung der Joche Platz greift. Schwerlich kann man diese und andere Verwandtschaft für rein zufällig halten.

1640. Bildnerei.

Gleich dem Rheine ist Westfalen arm an Bildwerken. Die 13 großen Steinfiguren am Dome zu Münster, meist Apostel und Heilige, doch auch ein Kaiser und der Bischof Dietrich von Isenburg († 1261), gehören trotz noch vorwiegend entlehnter Formen wohl erst der Zeit nach dem Tode dieses Erbauers der Kirche an. Ähnlich sind die acht Gestalten von Bischöfen, Königen und Heiligen zu Seiten einer sinnig das Kind an sich drückenden heiligen Jungfrau am Dome zu Paderborn und einige wenige weitere Werke der Spätzeit deutsch-romanischer Bildnerei.

1641. Malerei.

Merkwürdig reich erweist sich dagegen die Malerei, und zwar tritt zum erstenmal das für sich bestehende Bild hervor. Es trennt sich von dem zu bemalenden Bauteil und erlangt selbständige Bedeutung. Seit dem 12. Jahrhundert scheint die Sitte in Deutschland aufgekommen zu sein, die Altäre, anstatt der älteren, in Metall getriebenen Platten (Antependien) mit bemalten Holztafeln zu umhüllen; später kamen noch auf den Altar gestellte Tafeln hinzu, die gleichfalls bemalt wurden. In beiden Fällen trennte sich das Gemälde von der Umgebung, erhob es sich über den schmückenden oder erzählenden Zweck zum Wesen eines selbständigen Kunstwerkes.

1642. Altarbilder.

Die ältesten Werke dieser Art sind die Vorsetztafeln aus Soest, eine aus der Walpurgiskirche (2. Hälfte 12. Jahrhunderts) und zwei aus der Kirche Marie zur Wiese (eine Ende 12. Jahrhunderts, die andere Anfang 13. Jahrhunderts, jetzt in Berlin). Beide sind in Tempera, tieftonig, wohl infolge des Nachdunkelns der Harzfarben, auf Goldgrund gemalt; sichtlich beeinflußt durch die gleichzeitige Buchmalerei. Gewaltsam ringen die Maler nach Ausdruck, und wenn auch nirgends eine wirkliche Freiheit erreicht wird, so drängen sich doch überall die Zeugnisse einer inneren Beseelung hervor, eines Teufens in die Tiefe.

81) Sachsen.

1643. Die Bildnerei.

Eine Kunst von höchstem Werte und für alle Zeiten bleibendem Schönheitsinhalt fanden die Deutschen zuerst in Sachsen, und zwar im Bildnis. Das Streben, den Menschen in seiner äußeren Gestalt und dadurch in den sichtbaren Merkmalen seines Wertes festzuhalten, durchbrach die Macht der auf dem Volke lastenden byzantinischen Vorbilder, der fremden Beeinflussungen; gab ihm die Kraft zu selbständiger Entfaltung. Von dem Augenblicke, wo die Deutschen sich selbst zu gestalten und volkstümlich darzustellen bemüht waren, steigen sie auf die höchste Stufe ihres Könnens und Vollbringens. Das Angelernte wird überwunden, die eigene Kraft wird zur Richtschnur.

1644. Das Bildnis.

Darum steht im 12. und 13. Jahrhundert das Bildnis an höchster Stelle. Offenbarte sich schon in den Buchmalereien auf jenem Widmungsblatt, das den zukünftigen Besitzer des Werkes darstellte, zuerst eine selbständige Regung, ein Schauen auf die Natur mit eigenen Augen; so erhielt die Bildnerei, sobald sie den Menschen in voller Lebenswahrheit zu erfassen suchte, einen Tiefgehalt, der weit über all das hinausgeht, was der mystische und versinnbildlichende Geist der altchristlichen und byzantinischen Kunst und ihrer Nachahmer zu schaffen vermochte.

1645. Wahrheitlichkeit.

Diese deutsche Bildnerei, an Wert der deutschen Dichtung jener Zeit verwandt, hat ihre ersten Werke in jenen Landen geschaffen, die nie ein Römer betrat; in denen Vorbilder fehlten. Die Notwendigkeit, Eigenes zu bilden, die hieraus bedingte Freiheit auf der Bahn nach vorwärts, das Fehlen eines die Idealität beengenden Idealismus ist das Merkmal ihrer Erzeugnisse. Sie fängt beim Anfange, bei der durch das Nichtkönnen bedingten Roheit an und endet daher mit der aus dem Volkstum bedingten Reife: Weil sie ganz national, hier also ganz deutsch ist, wird sie vollkommen.

1646. Weltlichkeit.

Wie die Dichtung jener Zeit ist sie fromm, aber unkirchlich. Es überwiegen die Denkmäler weltlicher Art. Mit Unrecht nennt man sie christlich im katholischen Sinne: Mit Rom und seinen Vertretern hat sie nur nebensächlich zu thun. Sie dient den Fürsten mehr als der Kirche, selbst wenn in den Kirchen sich ihre wichtigsten Denkmäler finden. Aber diese sind zumeist Grabschmuck; nicht den Heiligen, sondern den Verstorbenen, den großen Volksgenossen gewidmete Kunstwerke.

1647. Grabmäler.

Die Reihe setzt bezeichnenderweise im fernsten Osten ein, dort, wo noch der Kampf gegen die Wenden tobte. Die Grabplatte in Erz des Erzbischofs Giseler († 1004) im Dome zu Magdeburg dürfte die älteste sein; jene König Rudolfs von Schwaben († 1080) im Dome zu Merseburg steht ihr nahe. Noch sind die Gestalten starr; die Köpfe wie an Bernwards Thüren allein höher herausgearbeitet; das Gewand ornamental behandelt; die Bewegungen eckig; der Versuch, den Köpfen eigenartige, bildnismäßige Ähnlichkeit zu geben, war nur von bescheidenem Erfolg. Aber man sieht in der Sorgfalt der Durchbildung im Einzelnen, daß hier ein kräftiger Wille nach Vollendung ringt. Und daß er auf gutem Wege war, zeigt die Grabplatte Erzbischof Friedrichs I. († 1152) zu Magdeburg; die überall erkennen läßt, daß der Bildner von der Nachahmung der Einzelheiten zu der der Hauptformen der Natur fortschreitet.

Vergl. S. 418, N. 1366.

Nicht das Erz allein bot den Stoff: Groß ist die Zahl der Grabsteine, auf denen die Gestalt des Toten lebendig erhalten wird. So in der Stiftskirche zu Quedlinburg, wo sieben Denkmäler an die Äbtissinnen des kaiserlichen Klosters mahnen. Während die älteren der Adelheid I. († 1044), Beatrix († 1062) und Adelheid II. († 1095) noch starr und über das natürliche Maß gestreckt sind, liegt über jenem der Äbtissin Agnes († 1203) schon ein Hauch von innigem Erfassen: eine milde Ruhe durchdringt die Härte der Linien, ein Schlag warmherziger Lebendigkeit.

Nicht überall wurde Gleiches erreicht: Die Stuckdenkmale in Kloster-Heiningen, die Steinbildwerke im Dom zu Goslar, darunter Kaiser Konrad II., bilden den Übergang zu der hohen Vollendung der Stuckbildnisse der Bischöfe Bernward und Godehard an der Godehardskirche zu Hildesheim, die sich in lebhaftem Gespräch einander zuwenden und mit einem Wahrheitseifer dargestellt sind, der auf das merkwürdigste von der strengen und steifen Christusgestalt zwischen ihnen absticht.

Der Osten bleibt auch in weiterer Zeit das bevorzugte Gebiet der Bildniswerke: Graf Dedo († 1190) und seine Gemahlin Mechthildis in Wechselburg, Wiprecht von Groitzsch († 1124) in der Kirche zu Pegau, die leider sehr zerstörten Denkmale der Markgrafen von Meißen in Altenzella bei Rossen, jene nur in Nachbildungen des 16. Jahrhunderts erhaltenen in der Peterskirche bei Halle, dann jene den Wechselburgern verwandten Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mathilde im Dom zu Braunschweig und das Vorbild zu dem des berühmten Welfenfürsten, die in Eichenholz geschnitzte Gestalt des Herzogs Ludolf in der Stiftskirche zu Gandersheim bilden eine fortlaufende Reihe von Werken verschiedener Hände; denen man ansieht, daß gleichzeitig eine Anzahl von Köpfen dem größten Ziel der Bildnerei zustreben, dem völligen Erfassen und aus dem Erfassen heraus freien Schaffen des Ebenbildes eines Menschen.

1048. Bildsäulen.

Die Bewegung suchte ihr Gebiet zu erweitern. Bisher war nur die einzelne liegende Gestalt dargestellt worden. Man hatte sie zuerst als Leiche, später schlafend dargestellt; die Form allein genügte den Künstlern nicht mehr, sie suchten vielmehr das Leben in der toten Form. Die nächste Aufgabe war, den wirkenden, thätigen, aufrechten Menschen darzustellen.

An der Spitze stehen die Magdeburger Arbeiten und unter diesen als wohl die vollendetste jene des heiligen Mauritius. Es handelt sich hier um einen Heiligen, dessen Bild der Schöpfer des Werkes erfinden mußte. Er wählte das eines Mohren. Wie geradezu, wie treffsicher der Künstler der fremden Gesichtsbildung entgegentrat, wie groß seine Freiheit von allem Angelernten in der Form war, zeigt sich am deutlichsten einer so fremdartigen Aufgabe gegenüber. Die Bildsäule des Kaiser Otto I. und seiner Gemahlin Editha, die auf einem Throne vereint in fürstlicher Tracht sitzen, sichtlich in der Absicht auf Idealisierung geschaffen, stehen diesem schlichten Naturalismus erheblich nach. Ebenso die Reiterstatue Kaiser Otto I. vor dem Rathause, deren Pferd zwei Reichsschild und Reichsfahne tragende Mädchen führen; ein prächtiges, feierliches, aber noch nicht ganz durchgeistigtes Werk.

Die höchste Vollendung erlangt die sächsische Bildhauerkunst in dem bemalten, sitzenden Holzbild des heiligen Domenicus in der Paulinerkirche zu Leipzig. Der stille Ernst, die Gottergebenheit, die Milde, gepaart mit der mit mächtiger Stirn gewappneten Thatkraft, ist in einer ruhigen Sachlichkeit, so ohne alle äußeren Mittel zur Erscheinung gebracht, das Leben so wahr und die Haltung doch so stilvoll, wie es nur zu Zeiten höchster künstlerischer Entfaltung, voller Unbefangenheit der Größe möglich ist.

Dieselbe Höhe ist an einzelnen von den stehenden Fürstengestalten erreicht, deren zwölf den Dom zu Naumburg zieren, dessen Stifter darstellend. Sie sind nicht alle gleichwertig, manche zeigen schon eine Spur von Absichtlichkeit, ein leichtes Überbieten der Wahrheit in der Bewegung wie im lächelnden Ausdruck. Der wundervolle Fluß des Gewandes, die schöne Fülle der Körper, die durch ihn hindurch sich in keuschester Weise geltend macht, die Mannigfaltigkeit in den einfachsten Bewegungen trifft hier zusammen mit einer geradezu erstaunlichen Sicherheit im Festhalten eines Menschen seinem ganzen Wesen nach; Tracht, Waffen, Sitten — alles ist in einfachster Wirklichkeitsliebe dargestellt; die Gesichter sind nicht schön im Sinne irgend welcher Idealisierung, aber dem Leben unmittelbar entnommen, selbst bei den Darstellungen von Fürsten und Fürstinnen, die vor Jahrhunderten starben, deutsch bis in die tiefste Wurzel

ihres Wesens. Es sind jene Gestalten, an denen wir uns die Männer und Frauen des Nibelungenliedes vergegenwärtigen können, echteste Vertreter der großen Zeit der höfischen Blüte ritterlichen Lebens. Aber es melden sich in ihnen schon die Anfänge der in der Überfeinerung höfischer Sitte liegenden Schäden. Die Statuen im Dom zu Meißen, die wohl ursprünglich nicht für die Plätze bestimmt sind, an denen sie sich jetzt befinden, gehören der Zeit um 1260 an. In ihnen ist die Schwingung der Körper stärker, das Lächeln toter, gezierter, die Haltung nicht mehr von jener Macht der Ruhe, wie bei den älteren Gestalten.

Mit ihnen bricht aber auch die Reihe jäh ab. Die wenigen Nachzügler einer großen Zeit werden an anderer Stelle Betrachtung finden.

1649. Gußwerke.

Die religiöse Bildnerei mußte natürlich aus so gesteigertem Können Vorteil ziehen. Zunächst wurde die Gießerei in Erz weiter betrieben, die in Hildesheim eine so hohe Entwicklung gefunden hatte. Die Taufbecken zu Merseburg, Bremen und zahlreiche andere, namentlich im Nordosten, gehören ihr an. Die Formen werden handwerklich, der Ausdruck der Figuren bleibt lange blöde und starr, die deutsche Überschwenglichkeit behält ihren Einfluß. Weiter werden aus sächsischen Hütten fortdauernd Erzthüren in die Ferne gesendet. Diejenigen der Sophienkirche zu Nowgorod, von Riquinus wahrscheinlich in Magdeburg gefertigt, und die im Dom zu Gnesen sind erhalten. Auch hier kein wesentlicher Fortschritt, sondern vielmehr ein ängstliches Festhalten an den Vorbildern der Elfenbeinschnitzerei, die selbst in den architektonischen Gebilden den Künstler meistern.

Vergl. S. 472, N. 1547.

Auch der Bildner, der den 1166 auf der Burg Dankwarderode in Braunschweig aufgestellten Löwen in Erz schuf, kannte aus der Natur ein Vorbild nicht. Das Tier ist falsch im naturgeschichtlichen Sinne. Aber es lebt künstlerisch in seiner starren, wappenartigen Haltung.

1650. Holzschnitzwerke.

Bald wird die Gießerei zu Gunsten der volkstümlicheren des Holzschnitzens aufgegeben. Es sind ganz bestimmte Aufgaben, die sich die Künstler neben der Bildnisschnitzerei stellen: Nämlich die Darstellung des Gekreuzigten und der zu seinen Füßen Trauernden. Die Anregung gab Bernwards Gekreuzigter im Dom zu Braunschweig, ihm folgt jener im Dom zu Halberstadt, der in edler Ruhe zwischen Maria und Johannes und zwei Engeln hängt. Das Kreuz ist auf einem Balken aufgerichtet, der in den Triumphbogen eingespannt wurde. Die Tiefe des hier erreichten Ausdrucks kehrt wieder an der Gruppe aus dem Dom zu Freiberg i. S. (jetzt in Dresden), und steigert sich in jener in der Klosterkirche zu Wechselburg (in Thon?). Hier erringen die Idealgestalten die künstlerische Höhe der Bildnisse. Freilich sind sie minder belebt, mehr innerhalb der Grundform des Holzblockes befangen, aus dem sie gebildet sind. Aber die Einfachheit der Gewandung, die Zartheit im Ausdruck, die Erhabenheit in der Formgebung, die im Vergleich zu den nach Wahrheit ringenden Werken als beabsichtigt sich zu erkennen giebt, machen diese Bildwerke zu den schönsten Darstellungen des großen Leidenswerkes Christi.

1651. Steinbildnerei.

Nur langsam ging die Bildnerei zur Behandlung des spröden Steines über. Man fand im Stuck zunächst ein Ersatzmittel. Wie die Bildnisse an der Godehardkirche zu Hildesheim in Kloster-Heiningen und die älteren Gestalten im Schiff der Michaelskirche zu Hildesheim in diesem Stoff gebildet waren, so auch die Chorschranken der letzteren (1186), in Hamersleben, Kloster-Gröningen, und namentlich in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (um 1190): Die zwölf Apostel, Christus, Maria sind in sorgsam gefaltetem Gewand mit meisterhafter Behandlung des Flachbildes dargestellt; und zwar die ganz individuell gestalteten, bildnisartigen Apostel dabei in Bewegung und Ausdruck weit besser, als der Heiland und die Jungfrau; bei denen der Künstler den altertümelnd starren Ausdruck beibehalten zu müssen glaubte.



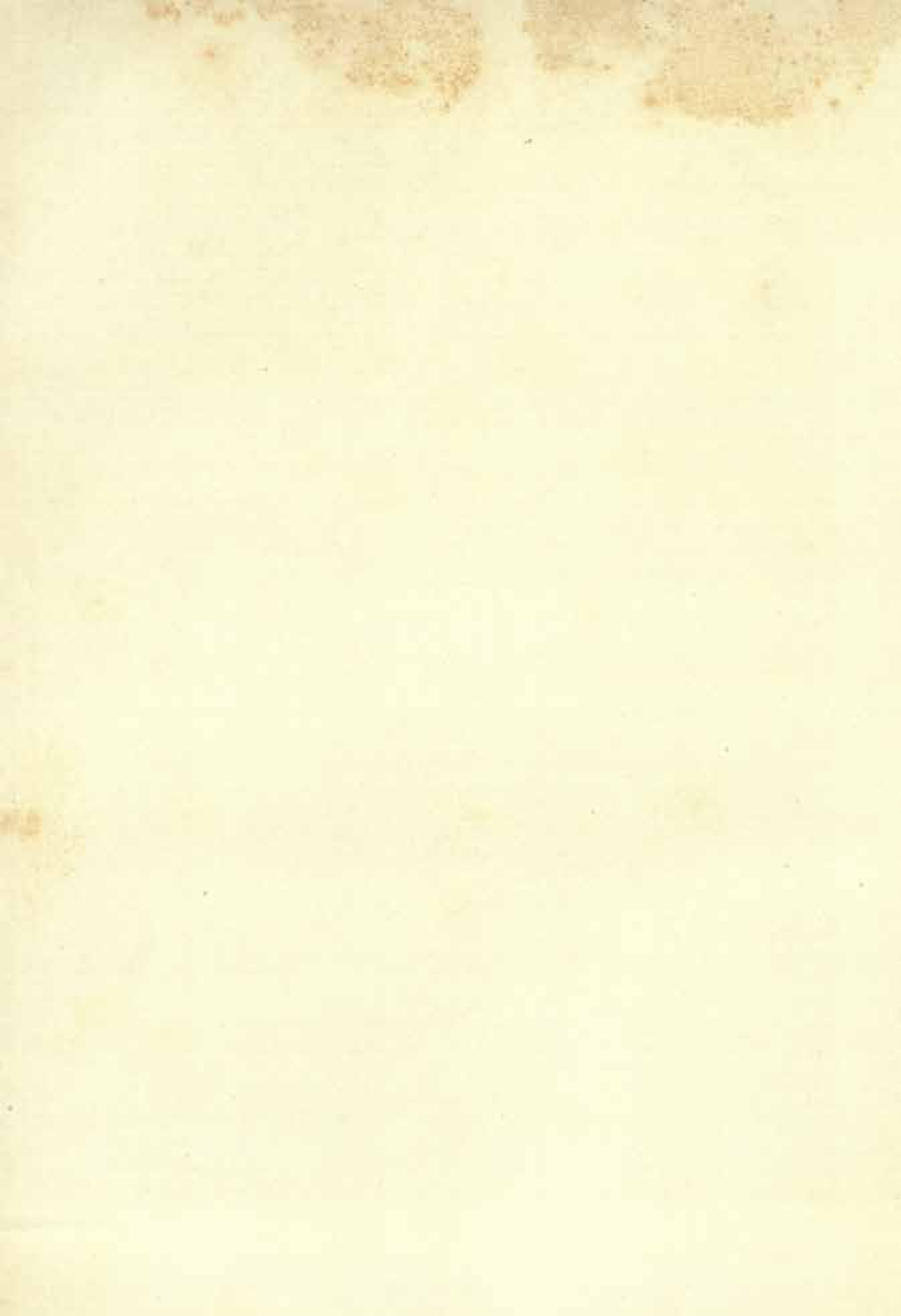


Vgl. S. 505 M. 1648

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Fürstengestalten aus dem Dom zu Naumburg

Nach Schmarsow, Bildwerke des Naumburger Domes, 1892



Die Werke der Steinbildnerei, soweit sie in unmittelbarem Zusammenhang mit den Bauten stehen, sind noch im 12. Jahrhundert unbedeutend. Die Bildsäulen im Chor des Doms zu Magdeburg könnten noch dieser Zeit angehören und mit den Säulen, auf denen sie stehen, vom älteren Bau übernommen sein. Sie recken die Köpfe noch vor, sind starr und unbelebt. Zur Reife kommt die Kunst erst im jetzigen Königreich Sachsen, an den Werken von Wechselburg und Freiberg. Zunächst findet sich in Wechselburg eine Anzahl Statuen, die zu einem zerstörten Lettner gehört zu haben scheinen, alttestamentliche Gestalten, bei denen aber der Mangel eines lebenden Vorbildes; eines vertieften Natursinnes augenfällig hervortritt; wie überall dort, wo die Meister geistig nicht selbst Erfahrenes zu schildern hatten. Dann aber galt es, die Kanzel zu schmücken, die damals wohl noch in unmittelbarer Verbindung mit dem Lettner stand; deren Flachbilder gehören zu den Meisterschöpfungen des Stiles; der thronende Christus in seiner Ruhe, die Darstellungen altbiblischer Vorgänge in ihren ausdrucksvollen Bewegungen sind von gleichem Geschick und gleicher Vollendung in der Form.

Das Prunkstück der künstlerischen Thatkraft der sächsischen Bildhauerschule ist die Goldene Pforte zu Freiberg, wohl das edelste Werk der Zeit und eine der gewaltigsten Schöpfungen deutscher Kunst für alle Zeiten. Die völlige Beherrschung der Natur wie des Steines, der Gedankenreichtum nicht bloß hinsichtlich des gewählten Darstellungsgebietes, sondern namentlich auch hinsichtlich der Darstellungsweise, das kräftige Hervortreten der einzelnen Persönlichkeiten zu bildnisartiger Lebendigkeit, das klare Abmaß der Gestalten in ihrem Verhältnis zu den Baugliedern giebt dem Werke einen unvergleichlichen Wert. Man lernt verstehen, warum selbst das gegen ältere Werke so rücksichtslose 15. Jahrhundert beim völligen Umbau des Domes diesen Bauteil allein beibehielt.

Es fehlt auch sonst nicht an hervorragenden Darstellungen, biblischer und symbolischer Vorgänge: Jene am Lettner des Naumburger Domes sind zu nennen, die an der Paradiespforte zu Magdeburg, zahlreiche Felder aus Thürbogen, die oft von minder begabten Künstlern hergestellt bis in barbarische Rätselhaftigkeit sich verlieren.

1053. Wandmalerei.

Der von ausgezeichneten Künstlern gefundenen Formsicherheit gemäß schafft bald auch die Malerei. Ist die von sieben Tauben, sowie von Petrus, Paulus und Engeln umgebene Himmelskönigin auf der Apsis der Neuwerkkirche zu Goslar (1186) auch noch in altem Stil befangen, so tritt die Vorliebe für die bildnisartige Darstellung an den Zeichnungen der Klosterkirche Memleben (Mitte 13. Jahrhunderts), schon in seiner Sachlichkeit und Beobachtungsfeinheit hervor. Ähnlich die in den Kalk geritzten Zeichnungen in Klosterzella, Darstellungen der Jungfrau und zweier Heiliger, inschriftlich als Werke des Martinus bezeichnet, wahrscheinlich eines Bruders des Cistercienserordens; ferner jene im Kreuzgange des Domes zu Magdeburg (Mitte 13. Jahrhunderts), die wieder Bildnisse von Erzbischöfen und Fürsten, darunter Kaiser Otto I., bieten.

Wie selbst kleine Landkirchen reich mit Malerei geschmückt wurden, zahlreiche Funde von alten Malereien im Hessischen; wie aber der Sitz eines Kirchenfürsten malerisch ausgestaltet wurde, der Dom zu Braunschweig (Anfang 13. Jahrhunderts), in dem sich die Malerei des Chores und des linken Kreuzschiffflügels erhielt. Auch hier sind die Umrisse in starken Linien gezeichnet, die Flächen leicht mit Farbe bedeckt, den Hintergrund bildete ein einfacher blauer Ton. Die Zeichnung ist sehr bewegt, die Bildfläche fast überfüllt. Der Grundzug dieser Malereien ist aber nicht mehr jener der alten Buchillustration mit ihrer Anlehnung an Altes, sondern das entschiedene Bestreben, durch das Bild zu erzählen, dort, wo das Können zum richtigen Erfassen der Natur noch nicht ausreichte, wenigstens den Vorgang recht deutlich zum Ausdruck zu bringen. Der Zweck war

die Darstellung der biblischen Geschichte und des Erlösungswerkes, sowie der Schrecken des letzten Gerichtes; und durch diese die Belehrung der Menge. Vornehmer noch ist die Deckenmalerei an der Michaelskirche zu Hildesheim (Mitte 13. Jahrh.) die, in fünf ungleiche Streifen ihrer Länge nach geteilt, in der Mitte den Stammbaum Christi, seitlich die Vorfahren Christi und stehende Gestalten, alles in geometrisch gegliederten Umrahmungen, aber von kräftiger Zeichnung und geschickter Verteilung zeigt. Hier steht die innere Belebung der Gestalten schon auf einer Höhe, die jener in der Bildnerei nahe kommt. Auch ist die Abschattierung schon mit großer Entschiedenheit durchgeführt. Das Bewundernswerteste aber ist die bei voller Leuchtkraft aller Farben teppichartige Ausgeglichenheit des Gesamttones.

1653. Buchmalerei.

Eine gleiche Form und Farbenbehandlung tritt in der Buchmalerei hervor. Gehört das für Heinrich den Löwen 1180 vom Mönch Herimann im hessischen Kloster Helmershausen geschaffene Evangeliar auch nur zum Teil der sächsischen Schule an, so zeigen das Evangeliar von 1194 in Wolfenbüttel und das 1220 für Landgraf Hermann von Thüringen geschaffene Evangeliar in Stuttgart, sowie das Gebetbuch der heiligen Elisabeth zu Cividale doch nach zwei Richtungen die Blüte dieser Kunst. Zunächst in dem sprudelnden Reichtum des Schmuckwerkes, das sich namentlich an den großen Anfangsbuchstaben auf Goldgrund äußert; dann in der reifen technischen Durchbildung, bei der man den Eindruck wirklichen Künstlertums im Gegensatz zu den oft wie stammelnd zum Beschauer sprechenden süddeutschen Arbeiten erlangt. Daß es sich hierbei nicht bloß um einzelne besonders begabte Hände handelte, sondern daß das Erfassen der Gestalt vielen gleichzeitig verliehen wurde, ergiebt sich aus der Meisterschaft auch in anderen Gebieten; so in den prächtigen Teppichen der Stiftskirche zu Quedlinburg, die nicht nur durch den antikisierenden Inhalt — Vermählung des Merkur mit der Philologie —, sondern auch noch durch die Größe der auf ihnen dargestellten Zeichnung hervorragen. Ähnlich die Teppiche des Domes zu Halberstadt.

1654. Kirchenbau. Vergl. S. 417, M. 1358.

Das Bezeichnende für die sächsische Kunst ist der Stillstand im eigentlichen Kirchenbau, wenigstens das Zurückstehen an großen Gedanken im Gegensatz zur Bildhauerei. Der neuartige Reiz der Bauten jener Zeit liegt fast nur in der reicheren Ausbildung der Einzelheiten. Die Schwankungen der Grundrißformen der sächsischen Kirche zu verfolgen, lohnt sich nur im geringen Grade. Ob der Wechsel von Pfeiler und Säulen, ob bloß der Pfeiler oder bloß die Säule als Träger der Arkaden verwendet wird, hat meist nicht seinen Grund in der beabsichtigten Form der Deckenbildung — denn diese bleibt bis tief ins 12. Jahrhundert die flache —, sondern im Belieben des Bauenden. Man spürt weder in technischer, noch in Beziehung auf die Fortentwicklung der Grundrisse eine entschiedene Stammesäußerung über das Erreichte hinaus.

1655. Klosterkirchen. Vergl. S. 418, M. 1364.

Allem Anscheine nach wurde St. Godehard in Hildesheim (1133—1172), eine doppelchörige Anlage mit Umgang und drei Rundkapellen am Ostchor, nach Art der mittelfranzösischen in der Absicht auf Gewölbe angelegt; ebenso die Benediktinerkirche zu Königslutter (1135 gegründet), eine prächtig entwickelte Basilika mit Querschiff und dreischiffigem Chor. Doch wagte man wohl aus Furcht vor dem Einsturz die Wölbung noch nicht, wenigstens nicht die über dem Mittelschiff auszuführen. Dagegen wurden um 1200 einige ältere Kirchen eingewölbt. So jene der Augustinernonnen zu Kloster-Heiningen bei Wolfenbüttel (1012 gegründet), die Nonnenstiftskirche zu Gandersheim bei Einbeck (nach 1073 begonnen, um 1170 abgebrannt), die der Benediktiner zu Ilsenburg bei Wernigerode (1077 geweiht, vor 1176 eingewölbt). Im allgemeinen macht sich ein unsicheres Schwanken in den Formen geltend: Die Benediktinerkirche zu Bursfelde bei Minden (1093 geweiht) zeigt die süddeutsche querschifflose Anlage; die Augustinerkirche auf dem Petersberge bei Halle (1184 geweiht, 1224 zum zweiten Male) lehnt eine geräumige,

flachgedecktere Halle an den dreischiffigen, mit breiten Emporen versehenen Chor an; die Benediktinerkirche St. Marien zu Paulinzella bei Stadt Ilm (1105—1119) hält sich in der wohlentwickelten, mit Emporen versehenen Vorhalle, in der flachen Abdeckung des Hauptschiffes noch an die Regeln von Cluny und Hirschau; die Benediktinerkirche Sta. Maria und Georg zu Bürgeln bei Jena (1133 gestiftet, 1174 begonnen, 1199 ausgebaut) steht dieser nahe, namentlich in der reizvollen Ausbildung der Vorhalle wie in der verwandten Chorgestaltung mit fünf Apsiden. Eine Fülle von kunstvollen und mit den liebenswürdigsten Einzelheiten geschmückte Bauten erheben sich noch aller Orten; deren jeder mitwirkt, das Gesamtbild der sächsischen Kunst mannigfaltig zu steigern; freilich, ohne daß sich in ihnen eine kräftig wirksame Neugestaltung, eine geistigem Ringen entsprungene Erweiterung des Kunstgebietes nachrühmen ließe. Es zeigen sich eben in Sachsen andere Verhältnisse wie im Osten: Hier lagen den Klöstern noch große Aufgaben ob, hier waren sie noch Träger der Gesittung, Lehrstätten eines anstrebenden, kräftig sich ausdehnenden Volksstammes. Die Bistümer erhoben sich nicht zu gleicher politischer Macht wie am Rhein und waren daher dem Verfall weniger ausgesetzt: Der asketische Ernst blieb den Klöstern gewahrt: Neben einer frischen, großzügigen Weltkunst ging ein ernstes schlichtes Mönchstum her!

Vergl. S. 444, M. 1455.

1656. Französische Einflüsse.

Aber das Aufblühen der Kunst wurde dadurch erschwert, daß sich, wie in der deutschen Dichtung, so in der Kunst französische Vorbilder in immer stärkerem Maße geltend machten: Namentlich nach dem zweiten und dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts ist dies bemerkbar. Der Glanz von Paris begann auch weit über den Rhein zu strahlen; die Universität und die an ihr mächtig werdenden Bettelorden trugen die dort gegebenen Anregungen rasch in die Ferne. Wie Hartmann von der Aue seinen Erek und Iwein, Wolfram von Eschenbach seinen Parsival und Titurel, Gottfried von Straßburg seinen Tristan französischen Quellen entlehnte; so begann nun die Baukunst zunächst die dorther stammenden Anregungen aufzunehmen, in ihrer Weise zu verarbeiten; daraus Werke zu schaffen, denen der Hauch des Fremden zunächst ein Reiz, eine neue Blume auf deutschem Gedankenfelde ist. Aber rasch verliert sich die Selbständigkeit des Schaffens an die bequemen Künste der Nachahmung; und wie die höfische Dichtung in Ziererei, so verfällt die deutsche Kunst in formales Virtuosentum: Sie ging unter der Ungunst der staatlichen Verhältnisse an der französischen Gotik rasch zu Grunde.

1657. Bischofs- und Stadtkirchen.

Der erste merkwürdige Schritt, den diese mitten in deutsches Gebiet machte, ist der Bau des Domes zu Magdeburg, der nach einem 1207 erfolgten Brande an Stelle des von Kaiser Otto I. gestifteten errichtet wurde. Erzbischof Albrecht II., der den Neubau sofort in die Hand nahm, hatte in Paris studiert und übertrug von dort die Formen des Chorumganges und des Kapellenkranzes nach Deutschland; mit ihm die Empore, die über dem Umgang sich hinzieht. Die Formen, die hiebei zur Verwendung kommen, sind im wesentlichen die eines deutschen Meisters. Dort, wo die Handschrift des Architekten sich bekundet, in den Profilen, zeigt sich dies deutlich. Aber die Absicht geht auf französische Vorbilder: Selbst der Spitzbogen ist in allen Hauptgebilden verwendet. Man könnte glauben, daß dem deutschen Meister lediglich ein französischer Plan vorgelegen habe und zwar ein solcher etwa aus der Champagne, und ferner nur für den Chor. Diesem wurde um 1275 in rein gotischen Formen der Gadem aufgebaut; das Langhaus, das erst 1363 geweiht wurde, ebenso wie das Querschiff zeigen durchaus die deutschen Formen einer basilikalen Anlage im lateinischen Kreuz. Und trotzdem sind die bildnerischen Einzelheiten beider Bauteile, wenigstens in den unteren und östlicheren, also den älteren Langhausteilen völlig übereinstimmend mit jenen des Chores, von einem hohen Formengefühl, von einem Reichtum der wohlgebildeten Einzelheiten, die zeigen, daß der französische Plan in gute Künstlerhände kam, wenn es gleich deutsche waren.

Vergl. S. 617, M. 1690; S. 518, M. 1692.

Die starke Übertragung französischer Vorbilder kam zu früh, als daß sie eine völlige Umstimmung der Sachsen hätte bewirken können. Wenn diese zunächst auch noch bei den alten Grundformen verharren, so lieben sie es doch, diese mit dem erlernten Neuen auszuzieren. So an den thüringischen Bauten, die in der Formgebung dem Magdeburger Dome nahe stehen. Zunächst an der Liebfrauenkirche zu Arnstadt (angefangen Ende 12. Jahrhunderts); dieser war als eine dreischiffige, gewölbte Basilika angelegt; man fügte während des Baues Emporen zu; dieser Bau in seiner übermäßigen Schlichtheit erhielt erst durch den 1309 vollendeten gotischen Chor reichere Gestalt. Aber an den beiden Türmen, dem älteren der Südseite und dem schon in reifen gotischen Formen ausgestalteten der Nordseite, zeigt sich, daß der Formenreiz es war, der die deutschen Meister von der Fortbildung der eigenen Gedanken zu fremder Kunst hinüberleitete. Ähnlich die Türme der Marien- und der Blasiuskirche zu Mühlhausen in Thüringen; und endlich als das reifste Werk der St. Petri und Pauli-Dom zu Naumburg a. S. (Kreuzbau, Schiff, Turmpaare im Osten und Westen in der zweiten Hälfte 12. Jahrhunderts begonnen, bis 1242 fortgebaut, Ostchor und Westturm bis 1312, Vollendung der Osttürme 14. Jahrhundert). Auch in Naumburg bietet der Grundriß nichts Neues: Eine zweichörige, an die Geviertform der einzelnen Gewölbejoche gebundene Anlage mit Ostquerschiff. An den westlichen Enden der Seitenschiffe Türme, an den östlichen Nebenapsiden. Wenngleich in der basilikalen Anlage durchweg Spitzbogen verwendet sind, so fehlt doch der Strebebogen: ihn ersetzen schwerfällige Pfeiler. Der hohe Reiz des trefflichen Werkes liegt hier wieder in der Ausgestaltung der Einzelheiten, namentlich der beide Chöre abschließenden, wohl erhaltenen Lettner und der köstlich reichen Turmanlage.

Der Stephansdom zu Halberstadt (1179 zerstört, 1181—1220 neu erbaut) hat nach anderer Richtung französische Einflüsse aufzuweisen. Die westliche Schauseite mit ihren drei Thoren gehört diesen an: Drei Thore, von denen freilich die beiden äußeren blind sind, ein merkwürdiger Beweis dafür, daß die reiche Form, nicht der Grundrißgedanke die Deutschen reizte. Das schöne Rosenfenster in der Achse und die Ausbildung des Giebels sind bemerkenswert.

82) Süddeutschland.

1658. Kirchen.

Ärmer, an Werken sowohl wie an Kunstformen, erweist sich der Gewölbebau Süddeutschlands. Vom Münster zu Freiburg i. Br. wurde nur das jenem zu Straßburg verwandte Querschiff fertig.

1659. Hessen.

Die Pfarrkirche St. Mariä zu Gelnhausen (1230—1260), wurde über Spitzbogen noch in basilikalem Querschnitt mit flacher Decke hergestellt, ein Bau von anmutigen, den rheinischen verwandten Formen. Weiter entstand in Hessen der prächtige Barbarossapalast, mit zweischiffiger Burgkapelle über gewölbter Thorhalle (1170), die Benediktinerkirche St. Petri zu Fritzlar (um 1230 vollendet), die Anklänge an die Wölbart des Osnabrücker Domes hat und an der namentlich die Kielbogenblenden über den Arkaden auffallend sind;

1660. Franken und Schwaben.

dann weiter im Fränkischen die Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg (1116—1120) mit ihrem prächtigen Kreuzgang; die Doppelkapelle (1158) und die Burg zu Nürnberg; der sich das Langhaus der Pfarrkirche von St. Sebald daselbst (1265 und 1274 geweiht), mit dem schon gotischen Westchor und dessen beiden vornehmen Türmen anschließt. Alle diese Bauten entwickeln die bekannten Schmuckformen weiter, ohne an eine Umgestaltung der Hauptglieder zu denken. Ebenso die oft in den Einzelheiten entzückend feinen und vornehmen schwäbischen Bauten (Faurndau, Neckarthailfingen, Brenz, Denkendorf, Murrhardt, Sindelfingen u. a. m.) Größere Bauten sind das Benediktinerkloster Alpirsbach (1098 geweiht, 12. Jahrhundert ausgebaut) und die Stiftskirche St. Veit in Ellwangen (1124 geweiht, mehrfach geändert), letztere ein Werk von streng systematischem Grundriß im griechischen Kreuz,

fünf Apsiden am Querschiff und dreischiffigem Hohen Chor: dieser Bau kommt bei stattlichen Abmessungen zu einem dreigeschossigen Aufriß der Langhauswand, zu einer den Triforien verwandten Anordnung von Nischen über den Arkaden.

1661. Bamberg.

All die Ansätze, die hier sich zeigen, vereinen sich in einem Hauptwerke, dem Dom zu Bamberg (Langhaus und Ostchor 1237 vollendet, Westchor, Querschiff und Türme jünger, 1274 noch im Bau), der aufs engste mit jenem zu Naumburg zusammenhängt, im Grundriß sein Spiegelbild derart darstellt, daß die Querschiffanlage dort nach Osten, hier nach Westen gelegt ist, die Türme hier vor der Westendung der Seitenschiffe, in Bamberg an der Ostendung liegen. Während im Langhaus, trotz der Verwendung schlanker Spitzbogen und kräftiger Diagonalrippen und Quergurte der Eindruck der Leere nicht überwunden ist, zeigt sich am Ostchor schon die völlige Hingabe an die reichere französische Gotik.

1662. Bayern und Österreich.

Ein ferner Zeuge deutscher Kunst im Osten ist der St. Michaelsdom zu Karlsburg in Siebenbürgen (um 1260), der im Aufriß dem Bamberger verwandt, im Grundriß die gebundene Anlage deutscher Kirchen in stattlicher Entfaltung zeigt.

Die bayerisch-österreichische Kunst kam während des 12. und 13. Jahrhunderts über dekorative Aufgaben nicht wesentlich hinaus. Noch blieb man mit Vorliebe bei der querschifflosen, dreischiffigen Anlage stehen. Der Dom zu Freising (1160—1205) ist ausgezeichnet durch die stattliche vierschiffige Gruftanlage, mit einer Fülle von Säulen und Halbsäulen; die reichverzierte Knäufe und namentlich eine ganz in „spukhafte“ Figurenverschlingungen aufgelöste Stütze, eine an Moissac mahnende Ueberschwenglichkeit zeigen. Als ihr Schöpfer nennt sich Luitprecht. Der Oberbau zeigt auch jetzt noch die gestreckte Anlage mit den Emporen über den Seitenschiffen. Die Prämonstratenserkirche Steingaden (12. Jahrhundert), St. Michael zu Altenstadt bei Schongau, ein völlig durchgeführter Wölbbau, die Klosterkirche Thierhaupten, seien genannt als tüchtige, doch nicht sich wesentlich von älteren Vorbildern unterscheidende Werke.

Vergl. S. 461, A. 1510.

Der geistige Mittelpunkt bleibt noch Regensburg. Dort traten jene eigentümlichen Hallenbauten auf, die Regensburg mit Westfalen gemein hat. Ein weiteres merkwürdiges Werk ist die kleine St. Stephanskapelle: Zwei Kreuzgewölbe über einem länglich viereckigen, durch 11 Nischen erweiterten, durch eine eingebaute Empore bereicherten Saalraum. Dann die sechseckige Katharinenkirche in Stadtamhof, einer Vorstadt Regensburgs (vor 1250); die alte Pfarre zu St. Ulrich (um 1260?), ein flach gedeckter, ringsum von Emporen umgebener Saal, an dessen Ostseite die Empore aussetzt, um einem schmalen Altarraum Platz zu geben, ist eine Predigtkirche in merkwürdig reifer Form; erbaut in der Stadt und zur Lebenszeit des größten deutschen Predigers, des Franziskaners Berthold von Regensburg (vor 1220 geboren, † 1272) und in vollem Gegensatz zu dem gleichzeitigen gotischen Dombau. Das Schiff mißt in St. Ulrich rund 12,5 zu 15,5 m. Die Decke ist flach; der Bau ein Saal für eine um den Redner zu versammelnde Gemeinde, wie er kaum bezeichnender irgendwo anders im Mittelalter errichtet wurde.

Vergl. S. 500, A. 1639.

Weiterhin erhebt sich Wien zu einem Mittelpunkt der künstlerischen Entwicklung. Seit 1258 entstand der Neubau der Pfarrkirche St. Stephan, von dem nur die prächtig geschmückte westliche Schauseite sich erhielt. Unmittelbar daran schließt sich die jetzige Hofpfarrkirche St. Michael (1276—1288), von der die Choranlage stehen blieb, und in der benachbarten Wiener-Neustadt die durch ihre prächtige Westschauseite mit stattlicher Turmanlage ausgezeichnete Liebfrauenkirche (1279 vollendet), die in so später Zeit noch rein romanische Grundformen auch in dem stattlichen Langhausbau zeigt. Der Chor ist neuer. So wirkt in der Ostmark, in der bisher vorwiegend oberitalienische Anregungen mächtig waren, die am Rhein, in Sachsen und Franken zur Blüte gelangte deutsche Kunst, zwar nicht Neues bildend, doch in trefflicher Verwertung des Gefundenen noch zu einer Zeit lebenskräftig nach, in der

der Westen sich schon ganz der Gotik hingegeben hatte. Die Ausläufer bilden erneute Versuche mit der querschifflosen Basilika. So an der Benediktinerkirche S. Jak (Mitte 13. Jahrhunderts), der Prämonstratenserkirche Zsambeck (1258 begonnen) in Ungarn.

1663. Böhmen und Mähren. Eine gewisse Selbständigkeit wahrt sich Böhmen und Mähren. Obgleich Prag schon 973 zum Bistum erhoben war, blieb dort die Kunst noch weit hinter jener im Salzburgischen und Passauer Sprengel zurück. Neue Gedanken treten nicht hervor; es bauten in allen Teilen des Landes lediglich die eingewanderten Deutschen; die Slaven hatten wenig eigene Kunst. Die Fortentwicklung hing daher fast ausschließlich von den Mönchsgemeinschaften ab, von denen die Cistercienser sich an die burgundischen, die Prämonstratenser an die sächsischen Gepflogenheiten hielten. Die Benediktinerkirche zu Trebitsch (1225 begründet und 1245 vollendet) weist ohne wesentliche Eigenart die letztere Bauweise nach, die Cisterciensernonnenkirchen zu Trebnitz (1203 gegründet) und Tischnowitz (1233 begründet) folgten dieser Anordnung, letztere bei auffälliger Schüchternheit in der Höhenentwicklung. Auch sonst erhielten sich noch vielfach Spuren dieser Kolonistenkunst.

1664. Die Karner. Die einzig eigenartige Form dieser slavischen Lande ist jene der sogenannten Karner, bescheidener Rundbauten von höchstens 10 m Durchmesser, an deren Ostseite sich eine halbkreisförmige Apsis legt. In Steiermark, Österreich, Mähren, Böhmen und Sachsen trifft man sie in nicht geringer Zahl an. Bis nach Tirol dringen sie vor. Daß diese ursprünglich Pfarrkirchen waren, ist von dem Karner zu Scheiblingkirchen bei Wiener-Neustadt (1160) bewiesen. Ebenso in Holubitz und Libaun in Böhmen. In Sachsen knüpften sich die drei erhaltenen Bauten (Groitzsch, Knautnaundorf, beide bei Leipzig, Petersberg bei Halle) unverkennbar an slavische Herrengeschlechter, die sie wohl zugleich als Begräbnisbauten errichteten. Man könnte daran denken, daß diese Form mit dem griechischen Zentralbau der ostslavischen Länder in irgendwelchem Zusammenhang steht. Waren doch Griechen die ersten Bekehrer der Slaven.

Vergl. S. 473, N. 1550.

1665. Bildnerei. Die Bildnerei Süddeutschlands bleibt gegenüber der baulichen Entwicklung noch weiter zurück. Kleine Werke an der Stiftskirche zu Aschaffenburg, Reste eines Kirchenthores in Neustadt a. M., die Stuckfiguren eines Christus, der Maria, der Apostel und Johannis und einige andere Werke in der Kapelle der Burg Trausnitz bei Landshut, über Holz in Stuck gebildete und gemalte Bildwerke auf den Gräbern Ludwigs von Kehlheim († 1231) und seiner Gattin († 1240) in der Afrakapelle zu Seligenthal bei Landshut fügen sich den Freisinger Werken an, ohne einen hohen Begriff vom Können der Zeit zu geben, namentlich von der Fähigkeit der Belebung der menschlichen Gestalt. Höher stehen die leider traurig zerstörten Reste des Lettners der Klosterkirche zu Wessobrunn und die Flachbilder an beiden Thoren der Marienkirche zu Gelnhausen, als deren Meister sich Heinrich Vingerhut nennt. Aber auch hier ist noch die Faltengebung starr, der Ausdruck unfrei.

Die Bildnerei im heutigen Österreich beschränkt sich fast auf den Schmuck am Chore der Kirche zu Schöngrabern in Niederösterreich, der wohl guten Willen verrät, die christlichen Lehren zu versinnbildlichen, aber des künstlerischen Vermögens doch noch zu sehr entbehrt, um Erträgliches schaffen zu können. Am Laienaltar des Domes zu Fünfkirchen und sonst noch an einzelnen Stellen finden sich ähnliche Versuche aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

1666. Bronzeguß. Besseres bietet der Bronzeguß, so namentlich ein Leuchterfuß im Dome zu Prag, dessen Vermischung von vortrefflich bewegten, teilweise sogar mit feinem Verständnis nackt dargestellten Menschengestalten mit einer Fülle von überschwenglichem Getier ein Dreibein von köstlichem Reichtum darstellt. Freilich dürfte es so wenig böhmische Arbeit sein, als der schöne

Altaraufsatz des Klosters Klosterneuburg in Niederösterreich dort entstanden ist. Die 51 Schmelztafeln auf diesem sind in drei Reihen geordnet, die aufeinander sich beziehend biblische Gedanken darstellen. Das Werk ist als ein solches des Jahres 1181 und des Meisters Nikolaus von Verdun bezeichnet.

1667. Buchmalerei.

Einen gemeinsamen Zug zeigt auch die deutsche Buchmalerei. Sie steigt zu größerer Kraft in dem Augenblick empor, in dem sie weltliche Dinge darzustellen sich bemüht und somit von den Vorbildern auf Thatsächliches hingewiesen wird. Den Anfang einer neuen Kunstentwicklung bildet die Handschrift des Lustgartens der Herrad von Landsberg (1175 vollendet, 1870 zerstört). Das Buch, in dem eine Frau im Elsaß all ihr Wissen von der Welt in theologischer Umrahmung darstellte, fast mehr durch das Bild als durch das Wort, war nicht in der Malart der älteren Meister hergestellt, sondern im wesentlichen getuschte Federzeichnung. Die einfachere, flottere Form des Schaffens gab ihr Gelegenheit, zu zeigen, daß sie nicht nur gelernt, sondern auch selbst gesehen hat. Aber wenn das Unkünstlerische auch noch ganz wesentlich überwiegt, wenn das Was? der Darstellung ganz entschieden mehr Anteil als das Wie? fordert, so schwingt sich doch manchmal die Darstellung zur Höhe frei erfundener Naturwahrheit empor. Nicht minder kräftig äußert sich der Weltsinn in der auf der Berliner Bibliothek bewahrten Abschrift des „Liet von der Maget“, das Wernher von Tegernsee schuf, und das gleichfalls aus Südbayern stammende des Eneidt von Heinrich von Veldegke. So einfach beide in der Behandlung sind — es wurden meist nur hinter den schwarzen Umrißzeichnungen der Hintergrund farbig angelegt und die Gesichter etwas durch Rot belebt —, so bemerkenswert ist doch die stärkere Neigung, Thatsächliches getreu wiederzugeben. Das Lehrgedicht des Thomasin von Zirklaere, der welsche Gast (1215) und der Sachsenspiegel (um 1230) in Heidelberg, die Vagantenlieder und die Tristanhandschrift in München, die Legendenbücher, die Lebensbeschreibung Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin in Bamberg, das Chronikon des schwäbischen Klosters Zwiefalten in Stuttgart zeigen die Fortentwicklung dieser Kunst. Das Leben in den Darstellungen wächst, doch kommt eine freiere Künstlerschaft nirgends zur Entfaltung. Überall ist der Aufbau mechanisch; sind die Bewegungen von übertriebener Leidenschaftlichkeit; muß der ganze Körper in Bewegung gesetzt werden, um eine einfache Handlung auszudrücken; und bleibt die Haltung starr, wo sie nicht solche Verzerrung zeigt. Das Verhältnis der Gliedmaßen ist unsicher, die Zeichnung der Köpfe in der Regel in leicht zur Seite gestellter Vorderansicht oder voller Seitenansicht, ohne Abwechslung und ohne auch nur den Versuch zu feinerem Herausbilden der seelischen Eigenschaften. Diese Malerei steht immer noch tief unter dem, was die Baukunst leistete, und ist mit der sächsischen Bildnerei jener Zeit auch nicht annähernd zu vergleichen. Auch einzelne reifere Arbeiten, wie jene eines Klosterbruders von Scheiern in Bayern, Konrad (um 1240), erheben sich nicht zu befriedigender Wirkung.

1668. Wandmalerei.

Wandmalereien sind gleichfalls selten. Ein jüngstes Gericht in der Stiftskirche des Obermünsters zu Regensburg mit dem Bildnis des Stifters, Wandbilder aus dem Kloster Rebdorf bei Eichstätt, ein paar erhaltene Altartafeln aus der Stiftskirche zu Heilbronn, aus Rosenheim (jetzt in München, um 1250) und andere kleine, meist an entlegenen Stätten erhaltene Werke lehren, daß sie der Buchmalerei nicht überlegen war.

83) Der Profanbau in Deutschland.

1669. Ältere Wohnbauten.

Die rauhen Stürme der Zeit hatten das Reis bürgerlicher Baukunst, das in Aachen von Karl dem Großen gesetzt worden war, nicht zur Entwicklung kommen lassen. Die Städte sanken mehr und mehr zur Bedeutungslosigkeit herab, die Fürsten zogen von Ort zu Ort, rechtsprechend, Tage abhaltend, Kriege führend.

Allem Anschein nach kehrte man im Wohnhaus zu dem alten, volkstümlichen Holzbau zurück. Wir erfahren wenig von Maurerarbeiten bis etwa zum Jahre 1000. Was geschaffen wurde, ist zumeist wieder verschwunden. Die alten Schilderungen geben uns kein hinreichend klares Bild der Wohnsitze von Fürst, Lehnsmann und Bauer, um dies der Kunstgeschichte einreihen zu können.

1670. Die Burgen.

Man baute vor allem Burgen, Stätten zur Verteidigung im Kriege aller gegen alle, und Sitze der höheren Staatsgewalt, der das Land verwaltenden Beamten. Solcher Burgen haben sich manche erhalten, die in eine frühe Zeit zurück gehören dürften: Aber es ist in den seltensten Fällen sicher nachweisbar.

Das Wesen der Burg war in erster Linie durch die Verteidigungsfähigkeit bedingt; alle anderen Rücksichten traten hier hinter die der Sicherheit zurück. Ein nicht zu hoher, von dem zu deckenden Landteil, der zu sperrenden Straße nicht zu entfernter Hügel, der womöglich steil ansteigt und von Natur nur an einer Stelle zugänglich ist, wurde zur Herrichtung der Burg gewählt. Mochte die Mühe für die Besatzung, die unwegsame Verbindung mit der Ebene noch so groß sein, — man zog den schlechten Anstieg dem guten unbedingt vor. Überall galt der Grundsatz, daß der Höherstehende dem von unten Anklimmenden gegenüber im Vorteil sei. Und wenn man diesen noch durch die Anlage zwang, sich der Burg so zu nähern, daß seine vom Schild nicht gedeckte Rechte dem Schuß sich darbot, so war ein doppelter Vorteil gewonnen. Wichtig war namentlich, die dem Angriff ausgesetzte Seite in ein gutes Verhältnis zur Zahl der Besatzung zu bringen: Wo also die Burg dem allseitigen Angriff preisgegeben war, mußte sie so eng als möglich ihren Kreis ziehen.

1671. Wallburgen.

Solcherart sind die sogenannten Wallburgen, die sich bei einem Durchmesser von bis 30 m manchmal 12 und mehr Meter erheben, Erdaufwürfe, deren Boden dadurch gewonnen wurde, daß ein Graben ausgehoben und der Aushub in der Mitte aufgeschüttet wurde. Palissaden verstärkten die Anlage; auf der Spitze war das Wachthaus angebracht. Die Erdburgen, die Wall und Graben um einen mittleren, viereckigen oder runden Raum aufwarfen, boten Gelegenheit, ein gedecktes Haus von bequemerer Anlage herzustellen, freilich dem Feinde auch eine weit größere Angriffslinie. Wasser in die Gräben zu leiten, Sümpfe als Deckung zu benützen, gehörte zu den Mitteln der Kriegskunst.

1672. Ummauerte Burgen.

Ein Bauwesen höherer Art bringen jedoch erst die Steinburgen, in denen die Stelle der Erdböschungen Mauern versehen und somit die Möglichkeit geschaffen wird, den Bau auf noch engeren Grundriß zusammenzurücken, im wesentlichen Türme von eckiger oder runder Grundgestalt aufzuführen, die noch außerdem ein Mauerkranz und Graben als Viereck umgeben. Das Tagesleben spielte sich im so geschaffenen Hofe ab. Der Turm selbst aber war erst in einer Höhe von 8 und mehr Meter über diesem durch eine Thüre zugänglich, zu der man nur mittels Strickes emporgezogen werden konnte. Nahte der Feind und hatte dieser erst den Hof selbst erobert, so zog sich die Besatzung in den Turm zurück, dessen Außenwände aus stark vortretenden Buckelquadern gebildet waren, damit man die Leitern nicht zur Thüre emporschieben könne. Steine waren auf der Plattform aufgestapelt, die auf die Gegner herabgeworfen wurden.

1673. Türme.

1674. Wohnburgen.

Diese Anlage bot den Ursprung zu einer ansehnlicheren Entwicklung, indem in den Höfen, gedeckt durch die immer kräftigeren und höher geführten Umfassungsmauern, sich Wohngebäude einnisteten, die ein erträglicheres Dasein möglich machten. Namentlich dort, wo der Lehensträger der Burg dauernd sich seßhaft machte, mit Weib und Kind Haus hielt, mußte der Wunsch rege werden, Festigkeit mit leiblichem Wohlbehagen zu verbinden. Es wurde der Mauerkreis weiter gespannt, neue Mauern und Palissadenreihen vorgeschoben, um Überraschungen zu erschweren. Die Türme wurden breiter und im Innern wohnlicher eingerichtet.

1675. Pfalzen.

Solche Bauwerke giebt es in nicht unbeträchtlicher Zahl. Sie gewinnen an kunstgeschichtlicher Bedeutung erst mit den in ihrem Mauerkreise entstehenden Wohngebäuden. Und hier ist es Deutschland und sind es seine Kaiser, die zuerst wieder in christlichen Landen ein bürgerliches Bauwesen höherer Art schaffen.

Vergl. S. 351, A. 1100; S. 352, A. 1102.

In Goslar schuf sich Kaiser Heinrich III. (um 1050) eine Burg, von der sich der Palas mit einiger Wahrscheinlichkeit seinen Formen nach feststellen läßt: Ein Raum von 14 : 45 m, den im Erdgeschoß zwei Bogenstellungen in drei Teile gliedern; im Obergeschoß wird die gleiche Teilung durch Säulen bewirkt. Deutlicher treten die Formen an Heinrichs des Löwen Burg Dankwarderode (schon um 1090 begonnen) hervor, die den Kern der späteren Stadt Braunschweig bildet. Auch hier ist der Palas ein zweigeschossiger Bau von etwa 13 : 41 m im Lichten, vor dessen Westseite sich die stattliche Treppe legt; er ist wieder durch eine Bogen- und Säulenreihe abgeteilt. Die Formen des Baues sind die der Kirchen, jedoch ohne daß irgendwie eine beabsichtigte Anlehnung an den Kirchenbau hervorträte. Die Wartburg bei Eisenach (1067 angelegt, Mitte 12. Jahrhunderts ausgebaut) fügt dem Grundrisse noch einen vorderen Gang (Laube) hinzu, somit eine bequemere Verbindung der Räume unter sich ermöglichend; dazu ist der Bau zweigeschossig. Das Schloß zu Nürnberg (12. Jahrhundert), das bis heute im Gebrauch ist, jenes zu Gelnhausen (im 17. Jahrhundert zerstört), von Kaiser Friedrich Barbarossa angelegt, zu Münzenberg bei Gießen (um 1200), Trifels (Mitte 12. Jahrhunderts), Kaiserslautern (1157), Hagenau im Elsaß (1678 zerstört), Maastricht (1112 genannt), Schönberg bei Oberwesel (1166 von Friedrich I. eingetauscht), Andernach, Saalburg, Wimpfen, Seligenstadt, Oppenheim, Eger, Grimma und zahlreiche andere kaiserliche und landesfürstliche Schlösser reden deutlich von der Kraft und der Vornehmheit des deutschen Herrenstandes.

1676. Ausstattung der Pfalzen

Allen Schmuck, den die Steinmetzen zu erdenken vermochten, wendeten sie auch an den zierlichen Fensterreihen, den Thoren, den zum Obergeschoß führenden Freitreppen, den besonders reichen Kaminen an. Die Dichter erzählen viel von der kostbaren Ausstattung der Wohnräume. Aber zumeist scheute man sich, die Außenmauern — standen sie nicht über hohen Felsen — mit Fenstern zu durchbrechen. Das Licht kam von der Hofseite, wo man dann die Fenster zu zweien und mehreren kuppelte, soweit man eben Stichbogen über sie spannen wollte. Die Fensteröffnungen wurden mit Läden verschlossen: Regnete es oder wurde es kalt, so mußte man im Dunkeln sitzen. Glas galt als kostbare Zier. Am Kamin war der Ehrenplatz. In Gelnhausen sind neben ihm teppichartige Reliefs erhalten, die dem Ehrensitz als Rückenlehne gedient haben dürften. Sonst deckten meist Teppiche die Wandfläche über dem Sitze, und zwar — nach den Dichtern — auch solche, die in Seide und Gold gewirkt waren. Darüber hingen die Schilde. Bänke, Schemel, seltener Stühle wurden mit Kissen und gefütterten Decken belegt. Der alte Kaiserstuhl aus Sandstein, mit Rück- und Armlehne aus Bronze im Dom zu Goslar, der Faltestuhl aus Holz mit Bronzebeschlägen im Frauenstift am Nonnberge zu Salzburg, ein geschnitzter Stuhl auf der Wartburg sind sämtlich thronartige Hochsitze, die weniger dem Tagesgebrauch als feierlichen Handlungen dienten.

Den Fürsten gemäß suchten sich nach Maßgabe ihres Wohlstandes auch die kleineren Herren einzurichten. Freilich war auf den Burgen nur selten ein höheres künstlerisches Dasein möglich. Der lange freudlose Winter drückte die Lust am Schönen nieder; der Frühling wurde nicht umsonst tausendfach als der Freudenbringer besungen.

1677. Städtischer Wohnhausbau.

In den Städten begann man sich schon eher wohnlich einzurichten. Namentlich in den rheinischen Gebieten schritt man zu stattlichen Anlagen vor. Noch haben sich in Köln solche Bauten erhalten, manche freilich nur in Aufnahmen aus dem Anfang dieses Jahrhunderts. Mit der Straße zugekehrten Treppengiebeln erheben sie sich stattlich in mehreren Geschossen übereinander; meist haben sie im Rund- und Kleeblattbogen gebildete, gekuppelte Fenster. So

das Templerhaus (Haus der Overstolz) in der Rheingasse, die Apotheke am Altenmarkt, das alte Schulhaus an St. Peter. In Trier ist ein Haus in der Trinitarierstraße zu nennen, das freilich bei den schlitzartigen Fenstern der beiden Untergeschosse, den Zinnen über dem vierten Geschoß und dem hochragenden Turm einer Burg ähnlicher sieht als einem Wohnhause. Die Fenster der Obergeschosse, zu dreien gekuppelt, mit geradem Sturz, haben nur etwas über 1 m Höhe. Das Hohe Haus in Konstanz, eines in Schwäbisch Hall und manche Reste sonst noch lassen in großen Zügen die Erscheinung des deutschen Bürgerhauses feststellen. Freilich überwog auch hier der Holzbau, vielfach über gemauertem und gewölbtem Erdgeschoß die Steinbauten weitaus an Zahl.

Ein altes Rathaus erhielt sich in Saalfeld in Thüringen; die anwachsenden Städte haben sonst fast überall ihre Bauten dieser Art durch neue ersetzt. Aber wie die Kirche, so gehörte das Rathaus und meist auch ein Kaufhaus, der Sitz der Verwaltung und des Handels, zu den notwendigen Anstalten auch kleinerer Städte.

1678. Wohnbauten der Geistlichen.

Besser aber wie die Bürger und der Adel wohnte die Geistlichkeit. Köln giebt hierfür wieder schlagende Beispiele. Die Kreuzgänge, die in Deutschand meist an die Südseite der Mönchs- wie der Stiftskirchen sich schmiegen, also in sonniger Lage, sind auch hier von stattlicher Ausdehnung und reichem künstlerischen Schmuck. Zu den prachtvollsten gehört der am Liebfrauenkloster in Magdeburg, beim Dom zu Trier, beim Großmünster zu Zürich, neben der Stiftskirche zu Aschaffenburg, in St. Emmeram in Regensburg. Manchmal sind sie zweischiffig, an der Stiftskirche zu Asbeck im Münsterland wie am Dom zu Magdeburg zweigeschossig. Ein Brunnenhaus (Tonsur, weil dort den Mönchen Haar und Bart geschoren wurde) baute sich als kleine Rundkapelle in den Großhof ein, der zugleich Begräbnisstätte war. So im Liebfrauenkloster zu Magdeburg eines aus dem 12. Jahrhundert.

An den Kreuzgang legten sich die von den Mönchen bewohnten Räume. Zunächst jene für gemeinsame Zusammenkünfte: der Kapitelsaal, der Ort der Beratungen und der Belehrungen der Mönche; das Refektorium (Remter, Rebenter, Rebenthal) für die Mahlzeiten. Eine Steinkanzel in diesem diente für die Vorlesungen, die das Mahl einleiten; Waschbecken waren angeordnet. Oft wurden zwei Refektorien, für Sommer und Winter, errichtet. Die Mönche wohnten zumeist über dem Refektorium, im Dormitorium. Im Liebfrauenkloster zu Magdeburg (1129 gegründet) liegen fünf Gewölbe übereinander, zwei als Keller, die oberen mit $7^1/_2$ m breitem Tonnengewölbe als Wohn- und Versammlungsräume. Die Cistercienser haben stattliche zweischiffige Säle im Osten Deutschlands zu einer Zeit errichtet, in der sich an den Burgen nur spärliche Beweise künstlerischen Wohnbedürfnisses nachweisen lassen. So in Altzella und Buch. Aber auch in Westdeutschland übertreffen die geistlichen Gebäude jene für den Adel: Der Palas des Stiftes Gereon zu Köln, die Stiftspropstei zu Aachen sind Beispiele hierfür: wohldurchdachte Entwürfe in stattlichen Abmessungen, in denen sich die Macht der Geistlichkeit in kräftigem Ernst ausspricht.

1679. Stadtmauern.

Nur in einzelnen Fällen gehören die Stadtummauerungen Deutschlands der romanischen Zeit an. Bis zum Schluß des 12. Jahrhunderts bildete selbst in Köln eine Erdumwallung den hervorragendsten Schutz der Stadt. Nur die Thore scheinen von jeher stärker verteidigt gewesen zu sein: Sie bilden Burgen für sich. Aber es ist kein einziges stärkeres Thor mit Sicherheit als so weit zurückreichend erkannt worden, mit Ausnahme etwa dem zu Comburg bei Schwäbisch Hall, das wohl vor 1078 entstand, jedoch während des 12. Jahrhunderts umgebaut wurde.

Es bedurfte erst eines Umschwunges des ganzen Kriegswesens, um den Festungsbau auf eine höhere Stufe zu erheben. Und diesen brachten die Kreuzzüge, die Bekanntschaft mit dem, was im fernen Osten geleistet worden war.

84) Die französische Gotik.

1680. Anfänge der Gotik.

Die Pikardie und die Isle de France, als die Heimstätte der Staatsentwicklung Frankreichs, bildete schon im 12. Jahrhundert eine besondere technische Fertigkeit im Bauwesen aus, die sie auch zur Heimstätte des französischen Übergewichtes in den Künsten machen sollte. Die Kollegiatskirche zu Poissy bei Paris (1131—1135, hoher Chor noch 1160, später umgebaut), St. Martin des Champs zu Paris (Chor vor 1150), St. Germer bei Beauvais (Chor um 1140), St. Maclou zu Pontoise (1. Hälfte 12. Jahrhunderts), St. Germain des Pres zu Paris (Chor 1163 vollendet), St. Pierre de Montmartre (1133 begonnen) stellen eine Reihe der Entwicklung dar, an der sich sehr merkwürdige Neuerungen vollziehen: Zunächst in der Chorbildung. Erschienen bisher die um den Chor gelegten Kapellen lediglich als angefügt, so wurde hier versucht, sie künstlerisch mit dem Umgange zu verknüpfen: In Pontoise, indem Umgangsjoch und Kapelle je zu einem Ganzen verbunden, in St. Martin des Champs, indem ein zweiter Umgang angeordnet und dessen Joche zu den Kapellen geschlagen wurden. Bei ähnlicher Anordnung kam es zu St. Germain des Pres zu allerhand Verschiebungen im Grundriß, lediglich um für die Wölbung vorteilhafte Ansätze zu erlangen. Betrachtet man den Grundriß für sich allein, so erscheint er neben den klaren Durchbildungen in Burgund als unbeholfen, minder schönheitlich, minder kunstgerecht. Bedenkt man dagegen den ihm zu Grunde liegenden Gedanken, so findet man gerade in diesen scheinbar verwirrten Anordnungen den Ansatz zu dem gewaltigen Aufschwung, den das Bauwesen von hier aus nahm. Denn die Fehler entstanden daraus, daß man von vornherein bessere Bedingungen für die Wölbung schaffen, die Entfernungen zwischen den einzelnen Pfeilern annähernd gleich weit machen wollte, um für die Bogen bei gleicher Kämpferhöhe gleiche Scheitelhöhe zu erlangen. Erreicht wurde dies erst bei der bald auftretenden planmäßigen Anwendung des Spitzbogens. Man erkennt also deutlich in diesen Umformungen, daß hier ein von bereits gefundener Schönheit sich lostrennender, selbständiger Geist wirkt; der sich nicht scheut, das zunächst unschön Erscheinende zu wählen, wo es gilt, bestimmte weitere Ziele zu erstreben.

1681. St. Germer.

Schon in der Kirche zu St. Germer ist dies Ziel erreicht. Das Halbrund des Chores ist in fünf Joche abgeteilt. Die Klarheit ist wieder geschaffen. Die äußeren Wandflächen sind völlig in Pfeiler aufgelöst, die Kapellen schließen sich ohne Schwierigkeit an den Umgang: Es ist gelungen, den Grundplan so zu schaffen, daß er den Anforderungen einer durch Rippen gegliederten Wölbung völlig entspricht. In St. Germer, einem Bau mit Emporen, tritt dazu als neues Motiv der Strebepfeiler auf. Das heißt: Über dem Gewölbe der Emporen ist ein hoher Gadem angeordnet, den ein Gesims abschließt. Man könnte glauben, daß ursprünglich eine flache Decke geplant gewesen sei. Die Massigkeit der Gadem-Mauer spricht für eine solche Anordnung. Nun aber wurde über dem Gesims die Wölbung eingespannt und zwar mit kräftigen Rippen, so daß die Last der Gewölbe ausschließlich auf die Mittelschiffpfeiler verlegt wurde. Diese nun zu entlasten, spannte man einen freien Bogen nach den Pfeilern des Umganges: Eine technische Erfindung ersten Ranges, die nunmehr plötzlich den Gestaltungsdrang der Zeit beeinflußte und berufen war, einem neuen Stile, der Gotik, die Wege zu bahnen.

1681 a. Strebepfeiler und Strebebogen.

1682. St. Denis.

Der Gedanke fand an der Abteikirche zu St. Denis zuerst glänzende und völlig durchdachte Ausbildung. Leider ist der alte Bau nur in bescheidensten Resten erkennbar. Erhalten ist die westliche Vorhalle zwischen den beiden Türmen, die der Abt Suger (1122 zum Abt erwählt, † 1151) anlegte. 1144 baute dieser den Chor, später auf altem Grundplan das Langhaus. Aber ein Umbau von 1231 vernichtete Sugers Werk bis auf die Westfront, die Gruft und den unteren Teil des fünfschiffigen Chores. Dieser ist der kunstgeschichtlich wichtigste Bauteil. Durch die völlig ausgereifte Verwendung des Rippengewölbes ist es gelungen, ohne Künstelei

die verschobenen Joche zu überdecken, die Lasten auf bestimmte Stützpunkte zu verteilen und so die Umfassungswände von ihnen zu befreien. Die Anwendung des Strebebogens, die nun noch die Überführung des Druckes nach den außen an den Bau angefügten Strebepfeilern ermöglichte, bewirkte zugleich, daß alle inneren Bauteile entlastet und somit selbst die Träger der Rippen leicht und zierlich ausgebildet werden konnten.

1683. Paris als geistiger Mittelpunkt.

Die Weiterentwicklung des Bauwesens unter dem Einfluß dieser Neuerungen ist eine erstaunlich rasche und großartige gewesen. Sie fällt zusammen mit dem plötzlichen Vordringen der französischen Macht und der gewaltigen Entwicklung ihrer Hauptstadt.

Vergl. S. 462, M. 1482.

Paris war der berühmteste Sitz der Wissenschaften geworden. Mit den großen Kämpfen in der Theologie, mit dem Erwachen der aristotelischen Philosophie, mit dem Beginn der Scholastik, dem Auftreten Abälards, der als Nachfolger Wilhelms von Champeaux 1113 die Schule bei Notre Dame in Paris übernahm, treten auch jene tief eingreifenden Erfindungen im Bauwesen ein. Die Schärfe des Denkens, die zugleich getragen wurde von warmherziger Frömmigkeit; das Ringen starken Geistern nach innerer Freiheit, während sie doch in der gläubigen Gebundenheit das höchste Glück erkannten; die merkwürdigen Frühlingsregungen rücksichtslos nach Erkenntnis suchender Wahrheitsfreude fallen zeitlich zusammen mit dem Beginn eines neuen Baustiles. Die Gotik ist örtlich und sachlich verschwistert mit der mystischen Vertiefung der Scholastik. Ihre Anfänge liegen in der Zeit der ersten großen Kämpfe, in denen die dialektischen Versuche regelmäßig zu einem Zwiespalt mit der Lehre der Kirchenväter führte; in denen überall die wissenschaftlich Fortschreitenden, selbständig Denkenden zum Widerruf, sei es im Stillen vor sich selbst, oder öffentlich vor der auf ihre Lehrsätze pochenden Kirche gezwungen wurden; in der selbst die Behauptungen eines im Folgern so vorsichtigen Gelehrten wie Petrus Lombardus von der Kirche verworfen werden mußten. Die Vollendung der Gotik vollzieht sich aber unter dem geistigen Oberherrschaft der positiven Kirchenrichtung, die den Abälard und Gilbert als rauchende, die alte Ketzerei erneuernde Feuerbrände bezeichnete; die von der Dialektik Unterordnung unter die Kirchenlehre heischte; die jenem Glauben das Verdienst absprachen, der sich auf Vernunft gründe; die daher die freiwillige Hingabe forderten.

1684. Der Adel.

Vergl. S. 436, M. 1408.

Dazu kam die Durchdringung des französischen Adels mit dem Geist einer hoch gesteigerten Ritterlichkeit. Der Aufschwung der Scholastik ist zurückzuführen auf das Eindringen persisch-saracenischer Wissenschaft; auf den mystischen Supernaturalismus des Ibn Sina († 1073); auf die vom spanischen Judentum übernommene arabisch-aristotelische Philosophie. Das Rittertum findet erst seine rechte Form in unmittelbarer Berührung mit der mohammedanischen Welt, in den Kreuzzügen. Diese sind es, die dem französischen Adel den Vorrang in der Christenheit geben, namentlich an jener Verfeinerung der kriegerischen Sitte und jener Vornehmheit der Gesinnung, die sich in der Frauenverehrung und Königstreue, in glühendem Ruhmsinn und keckem Wagemut äußert. Es entsteht auch in Frankreich die ritterliche Dichtung, das Zusammenfassen des Sagenkreises unter dem Gesichtspunkt ritterlicher Tugend. Dazu die eigentümliche Stellung der Fürsten, namentlich eines Ludwig des Heiligen, der mit der vollen Herrschaft über den Feudalstaat, mit dem kühnen Eroberersinn und der Stärke des Schwertes schwärmerische Kirchlichkeit verband; im Kreuzzug kämpfend, nie die Vorteile seines Staates, die Ehre der ihm treu ergebenen Landeskirche vergaß.

1685. Die Bistümer.

Starke Bistümer, ein auf den vertrauenden Glauben des Volkes, auf den Bürgersinn der Städte begründetes Kirchenwesen sind die bezeichnenden Formen der französischen Gotik: Hatte bisher der Schwerpunkt der Entwicklung in den Klöstern und den Wallfahrtskirchen gelegen, so traten jetzt die städtischen Bistümer in den Vordergrund. Und in diesen wird Gott, als dem König der Könige, und mehr noch der Jungfrau gehuldigt, der gnadenreichen Himmels-

fürstin. Dieser werden die reichsten Gaben dargebracht; ihr ein prachtvolles Haus zu schaffen, steigert sich der ritterlich empfindende Idealismus bis zur völligen Überwindung des auf Zweckmäßigkeit gerichteten Geistes durch den Ruhmsinn: Gegenüber dem Wunsche, die vornehmste, reichste, schönste Kirche zu besitzen, schwinden alle anderen Bedenken. Die Kirche ist in erster Linie Denkmal, nicht Haus für den Gottesdienst; sie ist ganz überirdischen Dingen geweiht, nicht dem Gott suchenden Menschen. Gerade die Mischung dieser Idealität mit einem starken Sinn für das Wirkliche, mit der Fähigkeit scharfen Denkens und thatkräftigen Handels giebt der französischen Kunst dieser Zeit die Kraft welterobernder Bedeutung.

1686. Kirchliche Bauten.

In rascher Folge entstand eine Reihe wichtiger Bauten, zunächst in der Umgegend von Paris. Der Chor von St. Nicolas zu Meulan (um 1135), die Kirche zu Hardricourt, zahlreiche kleinere Gotteshäuser benützen die künstlerischen Fortschritte, namentlich der Rippenbildung im Spitzbogen. In reifer Durchbildung erscheinen die neuen Formen zuerst an Notre Dame zu Noyon (nach einem Brande von 1131 wohl erst nach 1148 begonnen, Chor 1153 geweiht): hier wird die Anlage des reich entwickelten Chorhauptes, der Emporen über den Seitenschiffen, des Wechsels der Pfeiler zwischen stärkeren und schwächeren im Schiff, die einfach durchgeführten Einwölbung mit Diagonalrippen im Chor, mit sechskappigen Gewölben im Langhaus zu vollendeter Vornehmheit der Einzelbildung herausgearbeitet. Es ist eine echt künstlerische Leistung insofern, als jedes Glied das ausspricht, was es seinem Zwecke nach bedeutet; daß bei aller Feinheit in den Einzelheiten die Kraft gewahrt; die tragenden von den aufstrebenden Formen scharf gesondert sind; in dem Ganzen ein vollendetes Gleichgewicht der Kräfte zum Ausdruck kommt. Noyon nimmt zugleich die rheinische Form des Abschlusses der Querschiffe im Halbkreis auf, indem es zunächst diese nur einschiffig bildet. Aber alsbald ergreifen die französischen Künstler den Gedanken, um ihn in ihrer Weise auszugestalten. So an der Kathedrale Notre Dame zu Soissons (1170—1207), wo nur der südliche Arm zur Ausführung kam; es entstand ein Bau, der durch die Anlage des Umganges, der Empore darüber, der stark betonten Strebepfeiler mit Strebebogen für die Entwicklungsgeschichte des Stiles sehr beachtenswert ist. Und auch an diese Rundung schließt sich wenigstens eine westliche Kapelle mit einem Ansatz eines zweiten Umganges, zu den köstlichsten Durchblicken durch die zwischen die Hauptpfeiler eingestellten Säulen Veranlassung gebend. Die Kathedrale zu Kemmerich (Cambray), deren noch zu gedenken sein wird, führte den Gedanken noch entschiedener durch.

1687. Noyon.

1688. Soissons.

1689. Weitere Bauten.

Derselbe Gedanke wird am Hauptchor in immer reicherer Weise fortgeführt. So an der Kathedrale zu Sens (1140 begonnen, um 1180 fortgebaut), an Notre Dame en Vaux zu Chalons (um 1160), am Chor von St. Remy zu Reims (um 1170), an den unteren Teilen der Madelaine zu Troyes und der Kollegiatskirche St. Quiriace zu Provins (Chor um 1160 begonnen). Letztere beiden Bauten liegen schon in der Champagne.

1690. Notre Dame zu Paris.

Die eigentliche Vollendung erreichte die Bauform aber erst an Notre Dame zu Paris. Den Grundstein zum Chor legte 1163 Papst Alexander III.; 1182 wurde der Hauptaltar geweiht; 1196 war der Chor mit seinem doppelten Umgang, und ein Teil des Querschiffes vollendet, das Schiff begonnen; um 1210 der Grund zur westlichen Schauseite gelegt, die 1223 bis zur großen Galerie zwischen beiden Türmen vollendet war; 1235 war der Bau abgeschlossen; 1351 erhielt er seine innere Ausstattung, später mancherlei Umgestaltungen. Hier ist die vollkommenste Planmäßigkeit im Entwurf erreicht, schwindet alles Schwanken, alles an Versuch Erinnernde, alles zu fertiger Schöpfung Vorbereitende. Der Bau ist fünfschiffig, der Chor regelmäßig in Kreisform dadurch entwickelt, daß an Stelle der 6 Pfeiler des Chorhauptes deren 11 im ersten Umgange, deren 14 in der Umfassungsmauer angeordnet sind. Alle Schwierigkeiten lösen sich ohne Künstelei. Das Querschiff tritt nicht

bedeutend im Grundriß vor, macht sich aber thatsächlich außen und innen in voller Schärfe geltend. Die Emporen sind überall kräftig durchgeführt. Nur die reiche Beleuchtung des Baues wurde zwar mit großem Geschick, doch nicht ohne eine gewisse Gewaltsamkeit der Mittel erreicht.

Das Äußere zeigt den Pariser Meister als mit den Zielen des Stiles völlig in Klarheit. Namentlich an der Choransicht, der die weit ausgreifenden Strebebogen den entscheidenden Zug geben. Sie erscheinen fast wie eine Absteifung des überschlank aufsteigenden Mittelschiffes. Man kann nicht leicht eine bezeichnendere Bauform sehen: Dieser gewaltige Aufwand an dienenden Formen, um einen räumlich nicht entsprechend bedeutenden Innenraum von himmelanstrebender Richtung zu schaffen. Der Eindruck des Innern wirkt wie ein riesiger Gang, ein Prozessionsweg: Die Länge erreicht fast das achtfache der Breite, das vierfache der Höhe. Wohl wirken die Seitenschiffe und namentlich die Emporen noch mit, um dem Raum eine gewisse Weite zu geben; aber es bleibt der gangartige Grundzug doch völlig gewahrt. Ein Akt des Hinopferns äußerer Kräfte um der inneren Erhebung willen; der vollendete Gegensatz zum Griechentum. Noch bildet die Schauseite einen starken Gegensatz: Hier zeigt sich eine Stärke im Spiel mit den Massen, eine Sicherheit im Entwurf, eine völlige Beherrschung der Form, die zu den größten Leistungen aller Zeiten gehört. So wie hier die Bauglieder angeordnet sind, entwirft nur ein Mann, dem alles zu freier Verfügung steht, was die Baukunst seiner Zeit vermag; der über das Wechselspiel der Linien, über die Wirkung großer Massen keinen Enttäuschungen mehr ausgesetzt ist. Die Art, wie die Schauseite durch vier Strebepfeiler und ein starkes wagerechtes Band in sechs Hauptfelder geteilt ist; wie jedes von diesen in Rücksicht auf den Querschnitt des Innern ausgebildet wurde; wie eine Säulenblende die größte Schwierigkeit in der zweitürmigen Anlage, das Einschneiden des spitzen Daches gegen die aufstrebenden Turmlinien nicht versteckt, aber künstlerisch unschädlich macht; und wie dann die schlanken und doch kraftvollen Obergeschosse der Türme einsetzen — all das ist von einer Größe und Einfachheit, vor der alle Einwände schweigen. Ein ordnender Wille, jener Wille, der Frankreich einte und der aus einer Menge von Stämmen ein einheitliches Volk schuf, spricht aus diesem Bauwerk: Es deckt in ihm Frankreich mit den breiten Massen seiner Volkskraft die zierliche, der Überfeinerung zuneigende kirchliche und weltliche Bildung des 13. Jahrhunderts.

1691. Notre Dame zu Chartres.

Älter ist die Kathedrale Notre Dame zu Chartres: 1194 bis auf die westliche Schauseite und die Türme ausgebrannt, wurde sie sofort neu begonnen; um 1235 waren die Querschiffe im Bau; 1260 wurde die Kirche geweiht, doch bis ins 16. Jahrhundert bereichert. Der Bau wird durch das dreischiffige Querhaus etwa in der Mitte geteilt. Das Schwergewicht liegt im Chor, der fünfschiffig und mit dem Kapellenkranz umgeben ist. Auch hier muß noch der Künstler zu leichten Verschiebungen der Gewölbejoche die Zuflucht nehmen, um für die drei Haupt- und drei kleineren Kapellen regelmäßige Räume zu erhalten. Chartres stellt in der Anordnung des Querschnittes eine tief einschneidende Änderung des Planes dar: Hier fehlt die Empore und tritt an ihre Stelle ein rein dekoratives Triforium; dessen Zweck lediglich ist, die Wandfläche zu beleben; das vor dem Seitenschiffdach sich hinzieht. Die Obergadem werden dadurch freier, die Fenster größer. Denn schon wird das Hauptgesims durch zwischen die Strebepfeiler gespannte Bögen getragen, verschwinden die Mauerflächen fast ganz und lösen sie sich einesteils in solche tragende Bogen und anderenteils in Fensterflächen auf. Dagegen wird auch hier dem System der Strebepfeiler und -bogen höchste Sorgfalt zugewendet.

Vergl. S. 426, M. 1394.

1692. Notre Dame zu Laon und Soissons.

Die dritte der grundlegenden Bauten ist die Kathedrale Notre Dame zu Laon. An den Chor aus dem 12. Jahrhundert wurde hier seit 1191, nach langen Kämpfen des Kapitels

mit der Stadt, mit nicht ausreichenden Mitteln der Bau angefügt und dieser dann im 13. Jahrhundert nach teilweise verändertem Plan vollendet. Der damals geschaffene geradlinige Chorabschluß dürfte auf örtliche Gewohnheit zurückzuführen sein. Im Innern herrscht die zweigeschossige Anlage der Seitenschiffe stärker vor als in Paris. Man erkennt deutlich die Einwirkung von Cluny. Die Fassade von Laon geht auf Notre Dame in Paris zurück, ist aber sichtlich bestrebt, die Entschiedenheit der Linienführung zu Gunsten eines nach der Mitte zu sich gipfelnden Aufbaues zu durchbrechen. Die wagerechten Linien wurden geknickt, die lotrechten minder stark hervorgehoben. Das Ganze gewinnt außerordentlich an Lebendigkeit, namentlich auch durch die sehr reich ausgebildeten Türme; ohne jedoch jene überzeugende Gewalt zu besitzen, die der Pariser Ansicht eigen ist.

Vergl. S. 448, A. 1468.

Weiter gehört hierher der Ausbau des Chores und Querhauses von Notre Dame zu Soissons. Hier war der Chor zu Ende des 12. Jahrhunderts gegründet, 1212 schon in Gebrauch genommen worden, entstand in der Mitte des 13. Jahrhunderts das Querschiff. Der dreischiffige Bau steht technisch höher als künstlerisch, er ist von einer gewissen trockenen Verständigkeit im Vergleich mit zu den anderen. Bemerkenswert ist die Zahl der Kapellen: Denn an die fünf des Umganges reihen sich noch solche zwischen den Strebepfeilern des Chores an, so daß 13 Kapellen diesen umgeben.

1893. Notre Dame zu Reims.

Das Schwesterpaar der Kathedralen zu Amiens und Reims vollendet zunächst die große Reihe französischer Bauwerke, die in rascher Folge nacheinander entstanden, denen sich unmittelbar darauf der Kölner Dom anschloß. Notre Dame zu Reims brannte 1211 ab, die neue Grundsteinlegung erfolgte 1213, die Weihe des Chores 1215, der Einzug des Kapitels 1241. In den Jahren 1243—1251 und 1295 traten Unterbrechungen im Bau ein. Die Fassade wurde Anfang des 14. Jahrhunderts begonnen, 1381 das erste Geschoß, 1391 die Königsgalerie, 1428 die Türme vollendet.

Der Grundriß des Chores zeichnet sich dadurch aus, daß der vom Mittel aus strahlenden Kapellen nur fünf, daß diese aber besonders mächtig ausgebildet sind, für sich fast einen Dreiviertelskreis bilden. Der fünfschiffige Hohe Chor dagegen ist weniger geschickt ausgebildet, eigentlich nur ein Joch lang, ehe das dreischiffige Querhaus einsetzt. Dagegen ist das dreischiffige Langhaus sehr ausgedehnt. Im basilikalen Querschnitt offenbart sich die volle Reife des Stiles: Der Emporenbau ist ganz beseitigt, das Triforium ist bescheiden, die Wände des Obergadem sind ganz in Fenster aufgelöst, bei denen die Durchbrechung die eingesetzten Steinplatten schon völlig zum Maßwerk werden; sie nehmen die Eigenschaften eines feingegliederten Eigenbaues an; sind nicht bloß die beim Durchbrechen sich bildenden Stege. Die Strebepfeiler und die doppelten Strebebogen, die Fialen auf ersteren, die Behandlung der Einzelheiten, die gleich dem Gesamtgerüst an Fleisch verlieren und die Schärfe von Metall erhalten, deutet schon die kommende Richtung gotischer Schaffensart an.

1894. Notre Dame zu Amiens.

Der Bau der Kathedrale von Notre Dame zu Amiens begann nach einem Brande von 1218 mit dem Schiff, 1223 waren die Gründungen vollendet. Den Plan lieferte ein Laie, Meister Robert de Luzarches. Ihm folgte als Leiter Thomas de Cormont, der das Schiff und das Querschiff bis an den Gewölbansatz baute (um 1228), dann Thomas' Sohn, Renaud de Cormont, der die Arbeit bis 1240 fortsetzte. Der Chor wurde vor 1240 begonnen, das Schiff 1269 vollendet, die Kapellen an diesem um 1350. Nach 1230 ging man an die Vollendung der Schauseite; doch entstanden die Rose und die Türme erst im 15. Jahrhundert. Im wesentlichen ist der Plan einheitlich: Die dreischiffige, im Hohen Chor fünfschiffige Anlage mit dreischiffigem Querschiff; der Chor mit nur einem Umgang, doch sieben ausstrahlenden, aus dem Achteck gebildeten Kapellen, von denen die in der Achse für sich um zwei Joche verlängert ist. Der Querschnitt ist basilikal, ohne Emporen,

doch auch ohne zu hoch gezogene Seitenschiffe, so daß die Triforien und Fenster eine glänzende Ausbildung fanden; die Strebepfeiler sind kräftig; nehmen durch zwei übereinander einsetzende Strebebogen den Schub des Hauptgewölbes auf.

1695. St. Pierre zu Beauvais.

Noch einen Schritt weiter geht der Chor der Kathedrale St. Pierre zu Beauvais (1225 gegründet, seit 1240 in lebhaftem Baubetrieb, 1272 vollendet, 1322 geweiht), der jenem von Amiens im Grundriß nahe steht, im Querschnitt aber die Streckung nach oben steigert: 47 m Höhe für das Mittelschiff, 21 m für den Umgang bei einer Breite von 13,80 m; das ergiebt für die Systeme des aus dem Zwölfeck gebildeten Chorhauptes Arkaden, deren Öffnungen neunmal so hoch als breit sind, und dementsprechende Verzerrung aller Verhältnisse ins übermäßig Hochaufstrebende. Mit dem Querschiff wurde der Bau abgebrochen, um erst 1500—1537 wieder aufgenommen zu werden.

1696. Die Champagne.

Kaum ein größerer kirchlicher Sitz des Herzogtums Franzien und der Nachbargebiete schloß sich dem gewaltig gesteigerten Kunstbedürfnis aus. Die Grafschaft Champagne reihte sich unmittelbar an dieses Vorbild an. So in dem kurzen Chor der Kollegiatskirche zu St. Quentin, der sich durch die besonders starke Entwicklung der ausstrahlenden Kapellen hervorthut; in der Kathedrale von St. Etienne zu Meaux; namentlich aber in jener von St. Pierre in der Landeshauptstadt Troyes, deren Chor im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts erbaut und dadurch ausgezeichnet ist, daß er die vielseitigen Kapellen des Chorhauptes auch längs des hohen Chores fortführt, zunächst wenigstens in zwei Kapellen der Nordfront; ein Gedanke, der später im Süden Anklang fand. Die Kirche des St. Quiriace zu Provins ist noch als ein Werk von minder gesteigerten aber meisterhaft abgewogenen Verhältnissen hier zu nennen.

1697. Die Touraine.

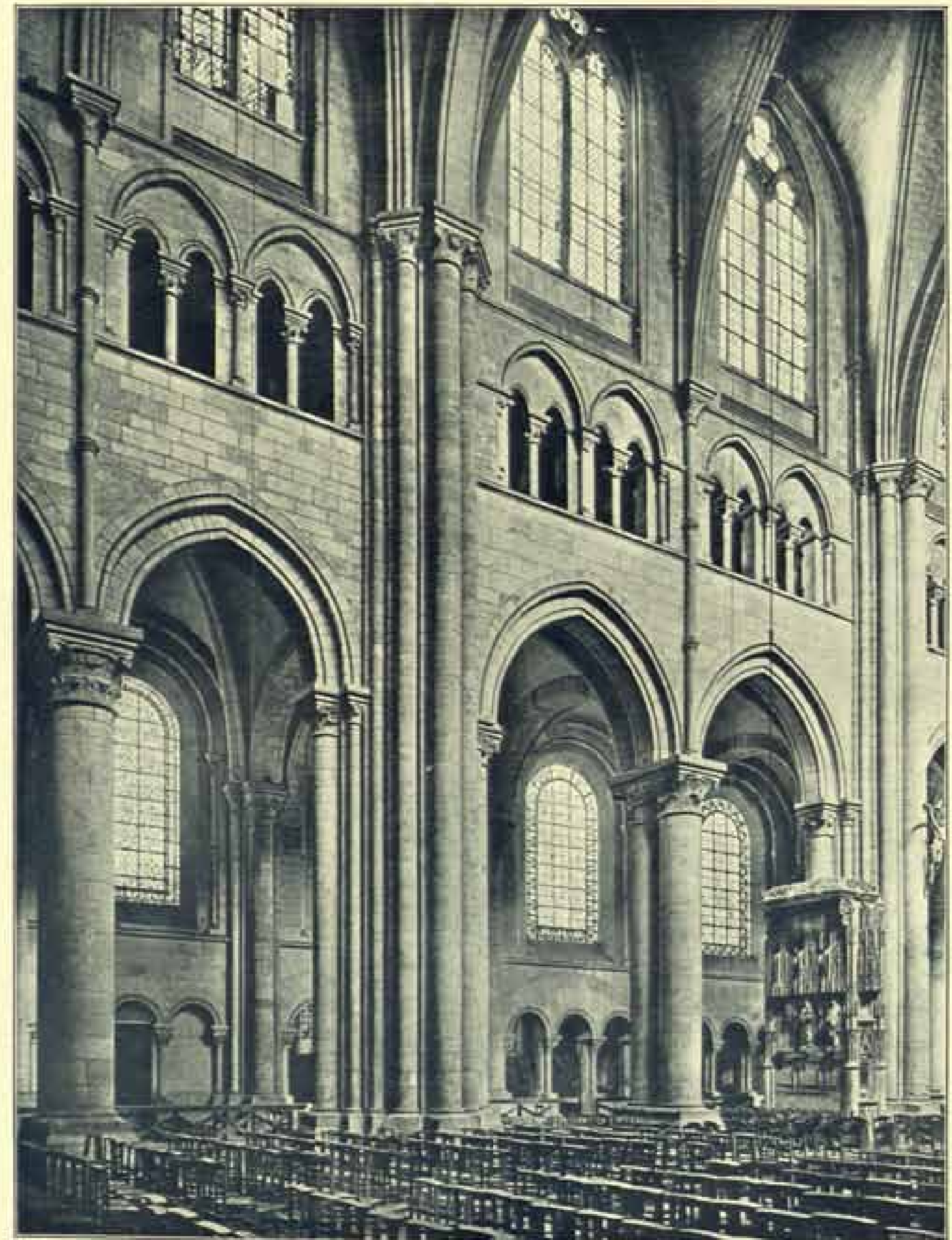
Ebenso war auch der Touraine zu alsbald der Einfluß Franziens bemerkbar. So in der Kathedrale St. Gatien zu Tours, die freilich erst in wesentlich späterer Zeit fertiggestellt wurde.

1698. St. Etienne zu Sens.

In kirchlicher Beziehung war neben Reims Sens der Mittelpunkt, von dem die gotische Kunst ausging. Es ist daher sehr beachtenswert, daß die Kathedrale St. Etienne in dieser Stadt sich in einem sehr erheblichen Punkt von der sonst so gleichmäßig sich entwickelnden Anordnung lostrennt. Sie entbehrt nämlich des Querschiffes; sichtlich war ein solches niemals geplant. Im Jahre 1140 gegründet, wurde sie um 1160 in kirchlich merkwürdiger Zeit erbaut: 1163—1165 nahm Papst Alexander III. seinen Sitz in Sens; die wildesten Wirren des Schisma bewegten damals die Welt; Thomas von Canterbury setzte sich kurze Zeit darauf (1166—70) Sens fest, dem Kampf mit den englischen Fürsten ausweichend; 1168 wurde der Baumeister der Kirche, Guillaume de Sens, nach England zum Bau der Kathedrale von Canterbury berufen. Abgesehen von einer großen Feinheit im Abwägen der Massen, von einer Übertreibungen noch völlig vermeidenden Sicherheit in den Verhältnissen, von dem schönen Rhythmus der Stützen — einem Wechsel zwischen Pfeilern und gekuppelten Säulen —, tritt Sens dadurch hervor, daß sein Chor nur eine Kapelle in der Achse besitzt, der sich eine an der Nordseite hinzufügt. Was der Grund dieses Verzichtens auf den Reichtum der Kathedralform ist, tritt nicht klar hervor; aber unverkennbar

1699. Verwandte Kirchen.

machte die neue Anordnung Schule. Zunächst an der Kirche zu St. Leu-d'Esserent, einer gleich jener von Sens langgestreckten Anlage, in der zwar äußerlich neben dem mit mäßig ausgebildeten Kapellen versehenen Chor zwei Türme über den Seitenschiffen diese anmerken; im Inneren aber der Bau ohne die Unterbrechung des Querschiffes sich in meisterhaft gebildeten frühgotischen Formen entwickelt. Den saalmäßigen Eindruck, den diese Bauten erwecken könnten, stört nur ihre bedeutende Länge: in Sens noch fast das Sechsfache der Breite. Die Kollegiatskirchen Notre Dame zu Mantes (Ende 12. Jahrhunderts) und Notre Dame zu Etampes sind beachtenswerte Beispiele dafür, daß man nicht immer in dieser Rich-

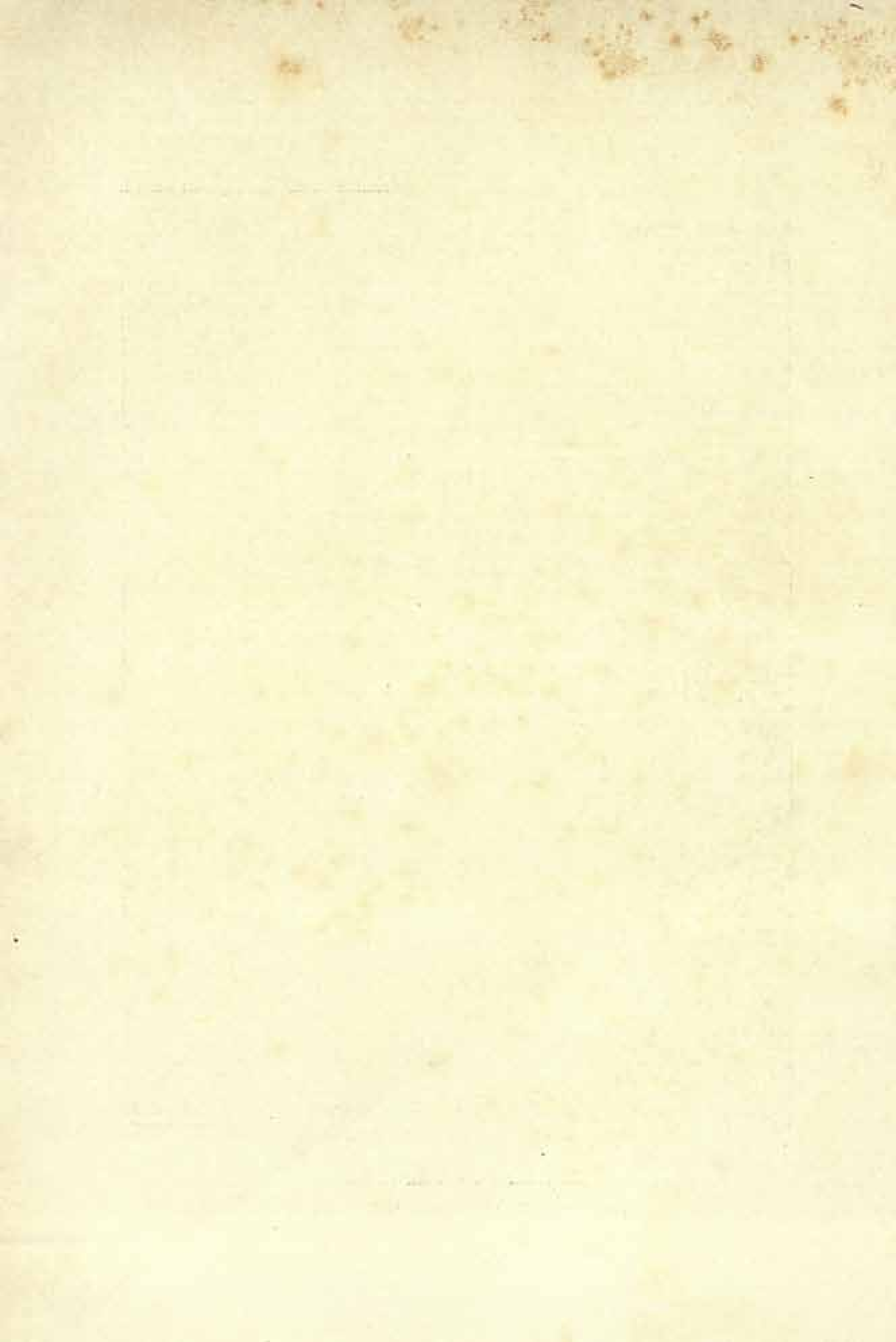


Vgl. S. 520 Ill. 1698

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Kathedrale St. Etienne zu Sens

Nach Gurlitt, Die Baukunst Frankreichs



tung ein erstrebenswertes Ziel sah; denn bei mit ausstrahlenden Kapellen versehenem Chorhaupt beschränken sich hier die Maße auf etwa 4½ der Länge. Mantes hat dabei sorgfältig ausgebildete, ansehnliche Emporen; wenngleich diese für die Benützung insofern wenig geeignet sind, als man von dort den Gottesdienst am Hauptaltar nur wenig sieht: Das Vorbild von Notre Dame in Paris war hier wohl noch einmal entscheidend. Nach der anderen Seite, der der Steigerung aller Verhältnisse, bietet die Kathedrale St. Etienne zu Bourges das merkwürdigste Beispiel. Seit 1172 war hier ein Neubau beabsichtigt, 1199 erfolgte die Grundsteinlegung im Chor, der über einer Unterkirche sich erhebt; einem Werke von bewunderungswürdiger Kraft der Formen und meisterhafter Durchbildung. Der Oberbau ist mit doppeltem Umgang versehen, endet nach außen im Halbkreis, wie Notre Dame zu Paris; nur mit dem Unterschied, daß sich hier fünf kleine Kapellen anschmiegen, die in Paris wahrscheinlich im 13. Jahrhundert entfernt wurden. Auch Bourges fehlt das Querschiff. Dafür sind aber die Seitenschiffe zu einer mächtigen Höhe (21 m) emporgezogen, so daß das Triforium und die Fenster über diesem im Verhältnis gedrückt erscheinen; obgleich das Mittelschiff bis 38 m in die Höhe getrieben wurde, die Breite fast um das Dreifache übersteigend. Dagegen hat das Seitenschiff wieder für sich Triforium und Obergadem, sowie in den Außenschiffen eine entsprechende Anordnung. Die häufige Wiederholung gleicher Formen wirkt ungünstig, aber es schafft in dem Bau eine große Zielstrebigkeit, die sich auch in der Anwendung von je drei Strebebogen zwischen den je zwei Strebepfeilern, also von 12 solchen Bogen in jedem System, geltend macht.

1700. St. Etienne zu Bourges.

Der Gedanke dieser Bauten, der auf eine größere Übersichtlichkeit des Grundrisses und auf das Zusammenfassen aller Kraft zu einem geschlossenen Eindruck des Innern hinausgeht, wird in kleineren Aufgaben meisterhaft durchgeführt. Vergleicht man die herrliche, in sich beruhigte, in den Verhältnissen so schöne Kirche zu Mantes mit der Kathedrale zu Bourges und mit den meisten Domen, so wird der von der Größe und der Formenpracht Ungeblendete erkennen, daß oftmals einer der höchsten Raumgedanken, eine völlig einwandfreie Saalschöpfung, durch Übertreibung der Höhenentwicklung und durch Überbieten der Abmessungen beeinträchtigt wurde. Die rein künstlerische Schönheit steht denn auch dauernd an jenen Werken am höchsten, bei denen der Zweck ein einheitlicherer ist als in den großen Kathedralen.

1701. Saalkirchen und Kapitelsäle.

Es sind zunächst die Saalkirchen zu betrachten, namentlich die Kollegiatskirchen. So St. Frambourg in Senlis (1177 erbaut), ein Prachtraum von etwa 45 : 10 m ohne Querschiff und Seitenschiffe; der, jetzt seinem kirchlichen Zwecke entfremdet, als Militärreithaus dient: Seine schlichte Weite macht ihn hierzu vortrefflich geeignet. Der halbkreisförmige Chorabschluß bindet diese Weite künstlerisch in der vollendetsten Weise: Die Höhe ist noch bescheiden, menschlichen Zwecken angemessener. Ähnlich gestalten sich die Verhältnisse in Sens am Synodalgebäude im erzbischöflichen Palaste (zwischen 1230 und 1240 erbaut, 1267 ausgebessert). Es ist zweigeschossig, im Untergeschoß über seinen Säulen gewölbt, im oberen ein prächtiger Saal mit reichen, aber noch schweren Maßwerkfenstern, starken Strebepfeilern an dem von Zinnen bekrönten Äußeren. Diese Verwendung der gotischen Bauform auf einfachere Raumgebilde führt dann in glänzender Weise die kleine Schloßkapelle von St. Germain en Laye (1235—1240) weiter, in der sich von einem Seitenschiffe nur noch eine bescheidene Andeutung im Umgange über einer Blendarkade vor den mit meisterhaft entwickeltem Maßwerk verzierten Fenstern erhielt; ferner die wieder zweigeschossige Kapelle im erzbischöflichen Palast zu Reims, an der dieser Umgang in der Oberkirche die teilweise nach innen gezogenen Strebepfeiler in ihrem unteren Teil durchbricht; im Kapitelsaal des bischöflichen Palastes zu Noyon, der durch zierliche Säulen in zwei Schiffe geteilt ist; in dem verwandten, doch durch mächtige Höhensteigerung der Säulen sich auszeichnende Refektorium zu St. Martin

des Champs in Paris; endlich in kunstvollster Entfaltung, aber schon etwas gezierter Haltung in der Ste. Chapelle zu Paris (1245—1248), einen Bau von entzückender Feinheit der Durchbildung, vollendeter Ausgestaltung der gotischen Form auf der einfachen Grundform eines länglichen, aus dem Zwölfeck geschlossenen Saales. Die Unterkirche behält auch hier, zur besseren Stütze der Decke, Seitenschiffe und Umgang bei. Pierre de Montereau († 1266) war der Baumeister dieses Werkes; derselbe, der um 1240 das Refektorium und seit 1244 die Marienkapelle (beide zerstört) von St. Germain des Pres in Paris und wahrscheinlich auch die St. Chapelle zu St. Germer (1259) in Anschluß an die ältere dortige Kirche baute, eine weitere dieser Saalkapellen von reichster Ausbildung.

1702. Die Baumeister.

Die Bewegung im Herzogtum Franzien ist keine einseitig baukünstlerische. Die großen Dome sind unter der Leitung der Bischöfe von städtischen Handwerkern, von Laien gebaut worden. Bis in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts sind, dem Namen nach, zahlreiche Baumeister Geistliche oder Klostergenossen. Mit dem Aufschwung der Königsmacht traten die Laien an ihre Stelle; wie überhaupt die Könige Philipp August und der heilige Ludwig den bürgerlichen Geist aufs entschiedenste der Klerisierung entgegenstellten. Mit dem Ende des 13. Jahrhunderts bildeten die bürgerlichen Zünfte schon eine Macht im Staate; sie erfreuten sich, solange Aufträge reichlich und der Wettbewerb nicht zu groß war, einer geregelten, starken Wirksamkeit.

1703. Die Bildhauer.

Die großartigen Fortschritte des französischen Bauwesens hatten sichtbar ihren Grund in dieser Verweltlichung der Kunst; darin, daß nun Männer den Bau leiteten, die nur Architekten waren, nicht aber ihren Schwerpunkt in der geistlichen Wirksamkeit fanden. Die Gotik entbehrt vielfach jener oft herzerfreuenden Unbefangenheit romanischer Werke. Sie fordert im höchsten Grade eine scharfe Erkenntnis der Ziele schon beim Bauanfange, eine hoch entwickelte zeichnerische Kunst, eine genaue Kenntnis der Lehre vom Bauen, eine gesammelte Beschäftigung mit der Bauleitung. Dazu kam die rasche Durchführung vieler Bauwerke. Mochte sonst der Architekt selbst den Meißel geführt haben, so waren Werke wie die französischen Dome ohne völlige Arbeitsteilung nicht denkbar: Die Maurer, Steinmetzen, Bildhauer und „Imagiers“ (Verfertiger von Bildsäulen) bildeten verschiedene Zünfte. Die Bildhauer standen den Architekten als selbständige Künstler gegenüber; sie mußten sich wohl dem Gesamtplane einordnen, waren aber doch für ihr Werk selbst verantwortlich. Die Imagiers, die zumeist die Grabplatten zu fertigen hatten, gingen ganz ihre eigenen Wege, oder richtiger: Sie wurden die führenden Meister in der Bildnerei, seit sie eigene Wege zu gehen sich anschickten.

1704. Die Thore der Kathedralen.

Das Tummelfeld der Bildnerei waren die großen Thoranlagen der Kathedralen. Unter diesen nimmt das Königsthor von Chartres, der dreithorige Westeingang in die Kathedrale unbedingt den ersten Rang ein. Die Anregungen für den Entwurf kamen zweifellos aus dem Süden: Die Schule von Toulouse begegnet sich mit jener von Burgund und Franzien, um sich gegenseitig die Ergebnisse ihres Könnens auszuleihen. Aber es sind kräftige Hände, in die sie diese legte. Deutlich erkennt man aus den Werken ihre Eigenart, die Selbständigkeit des einzelnen Künstlers, wenn man gleich dessen Namen nicht zu nennen weiß; und wenn auch seine Arbeit dem großen Darstellungsgedanken, der die Thore zu einem Ganzen zusammenfaßt, sich streng einordnet.

1705. Das Westthor zu Chartres.

Die maßgebende Hand an der Westseite der Kathedrale zu Chartres ist jene, die die Bildsäulen und das Bogenfeld des Mittelthores und jene an den anstoßenden Gewänden der Seitenthore fertigte. Die Anordnung entspricht im wesentlichen jener zu Moissac: Im großen Bogenfeld der thronende Christus in mandelförmiger Umrahmung; ihm zu Seiten die Tiere der Evangelisten; darunter, in Gruppen zu dreien geordnet, die 12 Apostel; und als

Vergl. S. 461, M. 1510.

seitlicher Abschluß je ein weiterer Heiliger. Auch in diesen Gestalten ist der südfranzösische Einfluß unverkennbar. Besonders merkwürdig sind die Gewände. Über den abgetreppten Säulen reich figurierte, erzählende Knäufe. Die Säulen selbst sind belebt durch Statuen: Wie vielfach in alten Kirchen stehende Gestalten an die Säulen gemalt sind, so wurden hier Säule und Gestalt zu einem bildnerischen Werke.

1706. Belebung der Säulen.

Der wunderliche Gedankengang der germanischen Frühkunst tritt hier in gewaltigen Gebilden auf! Man schafft nicht Gestalten nach der Natur, sondern man sucht sie im Geist in den mit Bewunderung betrachteten, überkommenen Formgebilden; die Säule bekommt Leben, sie wird zum Menschen, dieser wächst aus ihr heraus. Es stehen nicht Menschenbilder vor der Säule, diese bildet vielmehr einen Teil der Gestalt; Kopf und Glieder trennen sich nur teilweise aus dem Säulenrund hervor; doch so, daß man deutlich erkennen kann, wie der zur Herstellung des Ganzen benutzte lange, rechteckige Steinblock die Grenze der Ausladung für diese bildete. Demgemäß ist auch der Körper gebildet: Alle wagerechten Abmessungen sind beschränkt, die ganze Gestalt ist gewaltsam in die Länge gezogen. Die Schultern werden schmal, die Brust wird eng, die Kleider mit ihrem noch sehr befangen gebildeten reichen Faltenwurf kleben ängstlich an den Gliedern; Arme und Hände pressen sich an den Körper. Man kann wohl sagen, daß, was die Mißbildung menschlicher Gestalten anbetrifft, selten eine stärkere Verzeichnung beobachtet worden ist. Die Figuren sind Schemen, leiblos im höchsten Grad; fast bis zur Lächerlichkeit verzerrt. Dazu sind die Bewegungen auch nicht selbständig erfunden. Fast bei allen läßt sich das südfranzösische Vorbild nachweisen. Und doch sind diese Werke von wunderbarer Wirkung auf die Zeitgenossen gewesen, stellen den Anfang einer neuen Kunst dar. Der Schwerpunkt liegt in der geistigen Belebung der Köpfe. Auch hier bedient der Bildhauer sich alter Gedanken. Die Figuren von Arles sind unverkennbar sein Vorbild. Er war ein Südfranzose, der sich nur hinsichtlich der schlankeren Einzelbildung des gotischen Franzien den Anforderungen des Nordens fügte. Aber er war belebt von dem freien frischen Zug seiner neuen Heimat, er suchte in der Natur nach den Mitteln, um die Überlieferung lebendig zu machen und er schuf Köpfe von wunderbarem Reichtum des inneren Lebens: Nicht ideale Gestaltungen, sondern Frauen und namentlich Männer seiner Zeit mit dem Ausdruck kraftvollen Willens, leidenschaftlicher Kühnheit: Aus der idealistischen Verzerrung heraus wächst hier wieder die Blüte Wahrheit mit ihrem kostbar berauschenden Duft. Zwei anderen Meistern dürften die Gestalten an den Außengewänden der Seitenthore angehören; einem Vierten die Gestalten in den Gewändebogen, die mit zu dem Glänzendsten der ganzen Anlage gehören.

Vergl. S. 463, Bl. 1518.

1707. Paris.

Aus stilistischer Verwandtschaft hat man nachzuweisen versucht, daß dieser letzte Meister auch an Notre Dame zu Paris arbeitete. Die Maria mit dem Kinde an der Porte Ste. Anne sei sein Werk; die in ruhiger Würde thronend, das schon reife, völlig bekleidete Kind auf dem Schoß trägt. Eine Bogenarchitektur und darüber die Abbildung eines mächtigen Kuppelbaues schließen die Gruppe ein. Eine gleiche Darstellung befindet sich im rechten Bogenfeld zu Chartres, wo zwei anbetende Engel der Himmelskönigin nahen. An der zerstörten Notre Dame zu Corbeil befanden sich jetzt nach St. Denis übertragene Bildsäulen, die eine Fortentwicklung der Art des Meisters von Chartres nach dem Weichen, Sinnigen zeigen.

1708. St. Denis.

Nicht minder tritt die Bildnerei an der Kathedrale von St. Denis hervor, deren dreiteiliges Thor jenem von Chartres nachgebildet erscheint, wenngleich hier jede Thüre für sich ein getrenntes Ganzes bildet. Die Thore sind um 1140 vollendet gewesen, Werke des Abtes Suger. Nach dem Vorbilde Roms, wie ausdrücklich bestätigt wird, wählte man zum Schmuck des Bogenfeldes eine Mosaike. Die Bildwerke sind minder künstlerisch, schematischer. Daran reihen sich aus der von Chartres ausgehenden Schule noch die Bildwerke des Kreuzganges von St. Denis

(nach 1152) an; das Westthor von St. Germain des Pres zu Paris (zerstört), die dreithorige Schauseite von St. Ayoul in Provins, an St. Loup de Naud. All diese Arbeiten verkünden jedoch nicht Fortschritte, sondern eher eine schulmäßige Fortbildung der Gestalten ins einseitig Idealistische. Mehr tritt dies noch hervor an den Thoren von Notre Dame zu Etampes, bei denen die Körper sich zwar stärker aus dem Säulenkern herausentwickeln, die Faltengebung und die Haltung aber völlig schematisch erscheint, während an den (zerstörten) Skulpturen von Ste. Madeleine zu Chateaudun wohl zweifellos Einflüsse aus dem Poitou hervortraten.

Vergl. S. 731, A. 1411.

1709. Bourges.

An der gotischen Kathedrale zu Bourges finden sich zwei, den Formen nach romanische, wohl von einem älteren Bau stammende Thore. Es ist hier an ein Werk des 12. Jahrhunderts und eines Architekten älterer Richtung die Formgebung eines Bildhauers der Schule von Chartres übertragen, ohne daß die Einheit beeinträchtigt worden wäre.

1710. Westthore von Paris.

Das 13. Jahrhundert führte die angeregten Gedanken weiter. An der Spitze steht nun Notre Dame de Paris: dessen drei Westthore wurden bis etwa 1220 fertiggestellt; auf ihnen wird uns die Geschichte der Jungfrau in glänzender Bilderreihe vorgeführt. Der Unterschied mit den älteren Arbeiten ist gewaltig. Man muß den heiligen Marcellus an der älteren Thüre mit der Jungfrau an der Porte de la vierge vergleichen. Aus einer Verzerrung ein in den Abmessungen wohlverstandenes Werk; aus den durch die Steinquader gegebenen engen Umfassungsgrenzen, aus der ängstlichen Geschlossenheit, eine im Raum und in der Bewegung freie Gestalt. Dazu der edle Reichtum der Gliederung selbst in so bewegten Darstellungen wie der Auferstehung über der Porte du jugement. Aber schon begnügt sich der Bildhauer nicht mit der Schmückung der Thore. Die Reihe von Königen in der über dem ersten Geschoß sich hinziehenden Galerie giebt ihm einen entscheidenden Anteil an der Gesamtwirkung des Baues.

Vergl. S. 196, A. 302.

In Bourges bieten sich, der fünfschiffigen Anordnung gemäß, fünf zu einem System vereinte Thore; über diese ergießt sich eine gewaltige Fülle liebevoll durchgebildeter Einzelheiten, in denen sich eine köstliche Belebtheit, ein sicheres Gefühl für augenblickliche Bewegung mit einer hohen Anmut vereint. Gefeiert ist namentlich das Flachbild des jüngsten Gerichts (Ende 13. Jahrhunderts): Der die Wage haltende Engel, die in ruhiger Würde der Himmelspforte zuschreitenden Seligen, die bei starkem Streben nach dem Häßlichen doch in den Formen vornehmen Teufel sind Werke einer vollendeten, ihre Ziele völlig erreichenden Kunst.

1711. Querschiffthore von Chartres.

Älter ist das prächtige Thor vor dem südlichen Querschiffflügel der Kathedrale in Chartres (Mitte 13. Jahrhunderts), dem sich unmittelbar das nördliche (zweites Drittel des 13. Jahrhunderts) anschloß. Der Faltenwurf zeigt hier schon eine Vollendung, die Haltung eine Sicherheit, die Bewegung eine ruhige Erhabenheit, die die Werke des französischen Bildners jenen der Antike zur Seite stellt. Die Großartigkeit der beiden Thoranlagen ist erstaunlich; sie entwickeln sich zu Vorhallen, die auf freien Stützen ruhen, im Spitzbogen überdeckt und mit drei Satteldächern abgeschlossen sind. Der bis in die letzten Teile hinein durchgeführten Feinheit entspricht die Einzelbildung, um den Gesamteindruck schier unerschöpflicher Prachtfülle und Gedankenflusses zu bieten. Dabei hält sich hier noch der Bildner ganz in dem vom Architekten gegebenen Rahmen, erscheint der Schmuck überall als solcher dem Gesamtplane untergeordnet.

1712. Fortschritte in der Auffassung.

Die Bildnerei hat sich dabei doch von der Baukunst befreit. Die Säule steht nun schon hinter der Gestalt; diese ist nur noch künstlerisch, nicht mehr stofflich ein Teil des Thorgewändes. Der Wirklichkeitssinn ist fortgeschritten, die Gestalten rücken der Wahrheit in ihren Abmessungen näher, die idealistische Verzerrung verschwindet vor der tieferen, freieren Erkenntnis des Menschen, vor der Lust, durch Kunst den Schein des Lebens zu wecken. Die

Meister vertiefen sich in das Wesen des Einzelnen, sie ringen sich durch aus dem Typischen zum Besonderen, aus dem als heilig übernommenen Schema zu der Darstellung des wirkenden, denkenden, ergriffenen und daher ergreifenden Menschen. Sie erlangen dabei eine mächtige Höhe des Könnens: Nicht schöne Menschen zu bilden ist ihr erstes Bestreben, sondern solche, die durch Lebendigkeit zum Beschauer reden. Und wenn die das Werk bestellende Geistlichkeit auch die Gedanken angegeben haben mag, nach denen ein Thor und sein Bildschmuck zur großen mystisch-christlichen Dichtung wurde: Der Bildhauer suchte sein Genüge in der vollkommenen Durchdringung der einzelnen Gestalt mit warmem Leben und wahrheitlicher Überzeugungskraft, ihm gelingt der Mensch am besten, der für sich steht, in sich geschlossen ist.

1713. Laon.

Eine bescheidene Rolle ist dem Bildner in Laon zugewiesen; die Art aber, wie er verwendet wurde, ist bezeichnend. Um den dem Empfinden der Zeit wohl noch etwas zu schlank aufstrebenden Linien der Türme ein kräftiges wagerechtes Gegengewicht zu geben, wurden in jedem Turm acht weit vorschauende, riesige Ochsen aufgestellt, die, ähnlich wie die überall beliebten Wasserspeier, die Umrißlinie des Baues in einer sehr geistvollen Weise unterbrechen.

1714. Amiens.

Wie ein beginnender Sieg des Bildners über den Baumeister, des Meißels über das Winkelmaß, wirkt dann die gewaltige Schauseite der Kathedrale zu Amiens. Denn das Bezeichnende an dieser ist das Zurücktreten der Bauformen vor dem Bildwerk. Die Gewände der drei Thore sind einfach schräg gestellt, entbehren hier bereits der Säulen, an deren Stelle frei vor die Wand gestellte Figuren rücken. Nur über und unter den Baldachinen, zu Häupten und Füßen jener, erscheinen kurze Säulenstümpfe über dem hohen Sockel. Die Bogenstirnen sind völlig in Bildwerke aufgelöst, das, einem dichten Kranze gleich, die in mehrere Bildreihen abgeteilten spitzen Bogenfelder einfaßt. Diese stützen in ihrer Mitte Thürpfosten mit weiteren Bildsäulen. So sind alle Flächen des Thorbaues dem schmückenden Meißel des Bildners überlassen; dem auch, ähnlich wie in Paris, die unter dem großen Rosenfenster angeordnete Statuenreihe zufiel. Aber trotzdem ist der Entwurf klar und meisterhaft. Überall bleibt den Massen ihre Wucht gewahrt, erscheint der Schmuck nur als eingefügt. Die drei Satteldächer über dem Thorbau legen sich in leichter, anmutiger Linie zwischen vier, die Pfeiler belastende Spitztürme und trennen diesen somit in der einfachsten Weise vom Kern der Schauseite; ihm seine Selbstform innerhalb einer völlig sicher entworfenen Gesamtansicht wahrend.

In Amiens dürfte der ältere Teil des bildnerischen Schmuckes um 1240, der neuere nach 1258 geschaffen sein. Der Christus am Hauptthore ist noch befangen, aber groß und ernst in der Auffassung. Die Jungfrau im südlichen Querschiffthor dagegen zeigt den Fortschritt in der lebhaften Bewegung des Körpers, die zwar bedingt ist durch die Last des auf dem Arme getragenen Kindes, aber doch auch sichtlich vom Empfinden des Meisters weiter geführt wurde, als nötig war. Das etwas starre Lächeln, die spitze Süßigkeit des Antlitzes zeigen, daß hier die Bildnerei in wenig Jahrzehnten von der Härte eines künstlerischen Anfanges zur beginnenden Übertreibung fortschreitet. Der gewaltige Umfang des bildnerischen Schmuckes — man hat 2500 Figuren an der Kathedrale gezählt — brachte eine Gleichartigkeit mit sich. Die wachsende Strenge der architektonischen Linien, namentlich der aufstrebenden, forderte eine stärkere Bewegung in den Gestalten, die sich nicht auch der Hauptrichtung des Baues zu unterwerfen, sondern die Wagrechten mit den Senkrechten durch feinen Ausschwung in der Kurve zu versöhnen hatten.

1715. Reims.

Nicht ganz gleich gelang dies an der Kathedrale zu Reims, an der der Bildner dem Baumeister schon überlegen erscheint und namentlich durch den Schmuck auch der Giebelzwickel, durch das Hinübergreifen über deren Linie, die Ruhe des Ganzen beeinträchtigt; wie denn auch durch den Ersatz der Bogenfelder durch Maßwerkfenster die Thüre ihrem klaren Zwecke entfremdet wird.

Aber dafür erlangen in den beiden Kathedralen die Bildhauer Gelegenheit, ihr Können völlig frei spielen zu lassen. Namentlich an den Hauptfiguren der Thore zu Reims tritt dies hervor. Sie geben die statuarisch gesonderte Haltung auf, sie beginnen zu einander paarweise in Verbindung zu treten, sprechen zu einander, wenden sich zu einander. Die Kunst des Flachbildes, Wechselbeziehungen von Gestalt zu Gestalt zu schaffen, überwindet hier die streng architektonische Anordnung. Der Ausdruck beginnt sich zu ändern. Nicht mehr allein die Schilderung einer Persönlichkeit ist des Künstlers Ziel. Er will diese in bestimmter seelischer Verfassung darstellen. Es soll nicht nur ein voller Mensch, es soll auch ein solcher von höfischer Sitte, ausgestattet mit allem dem dargestellt werden, was die Zeit von ihren Besten forderte. Er soll in seinen Beziehungen zu der ihm umgebenden Welt geschildert werden; er nimmt Rücksicht auf jene, die ihn betrachten; er beabsichtigt auf sie eine bestimmte Wirkung auszuüben. Ueber den schlichten Wirklichkeitssinn hinaus geht die Bildnerei zur zweckdienlichen Kunst über.

Nicht überall gelingt in Reims diese gesteigerte Belebung. Die Gestalten des nördlichen Thores sind teils schwer, großköpfig, ungelenk; teils von hoher Schönheit, deutlich gekennzeichnet, von herrlichem Fluß der Gewandung. Ähnlich die am Nordthor. Auch die höher gestellten Figuren sind mit der vollen Liebe durchgearbeitet, die an den unteren Teilen das ganze Bauwerk zu umfassen strebt. Und dabei sind mit feinem Sinne die Verteilung der Massen, die Haltung, die Bewegung der Falten immer einfacher gehalten, je mehr die Gestalt selbst dem Auge sich entfernt. Aus gleichem perspektivischen Gesetz steigern sich die Abmessungen. Während die untere Figurenreihe aus etwa 2,4 m hohen Gestalten zusammengesetzt ist, messen jene in der Höhe des Rosenfensters rund 4 m, jene in der Königsgalerie, aus der die Türme emporwachsen, etwa 4,2 m.

1716. Ste. Chapelle zu Paris.

Dies zeigt sich besonders in dem typischen Werk entwickelter, schon ganz zum Gerüstbau gewordener Gotik, an der Ste. Chapelle zu Paris (um 1250). Die Strenge ist völlig überwunden, die höfische Anmut trug den Sieg davon. Eine leichte Beweglichkeit, eine Vorliebe für S-förmige Körperhaltung, ein beginnender Zug zum Gekünstelten und Überzierlichen führt die hier verwendeten Apostelfiguren in gleiche Linie mit der beginnenden Überzierlichkeit in der Dichtung; deutet den Weg an, auf dem die herrliche Blüte auch der französischen Bildnerei zur Manier hinüberneigte; wenigstens dort, wo es sich um ideale Gestaltungen handelte.

1717. Naturalistisches Ornament.

Zu allen Zeiten bildet das Bildnis die Grundlage für eine höhere Kunstentwicklung. Es ist daher von entscheidendem Wert, zu untersuchen, inwieweit es an der französischen Blüte teilnahm. Zweifellos beherrschte ein starker Natursinn Kopf und Hand der Bildhauer. Man braucht nur die wundervollen Blumen- und Blattstudien heranzuziehen, die zum Schmuck der Säulenknäufe, der Gesimse mit leichter Hand auf den Grundkörper gelegt, eine köstliche Belebung des Ornamentes herbeiführten; jene zahlreichen Tierkörper, die oft mit kecker Lust in das Baugerüst eingefügt, aber stets mit einer erstaunlichen Kenntnis des Knochenbaues, der für die glaubwürdige Darstellung so wichtigen Gelenke gebildet sind.

1718. Grabdenkmäler.

Unter den Grabmälern nehmen jene in St. Denis den ersten Rang ein: Eine ganze Flucht von Bildnissen, die König Ludwig der Fromme herstellen ließ. Berühmt ist namentlich die sitzende Statue des Königs Dagobert, die in ihren Resten den Einfluß von Chartres zeigt. Die große Menge der Figuren aber ist dem Auftrage gemäß ziemlich schablonenhaft ausgefallen; es waren nicht Bildnisse, sondern freie Erfindungen der berufenen Meister. Ihre Leistung steigerte sich alsbald, wo es galt, das Leben im Bilde festzuhalten, so an den Grabmälern von Ludwigs des Heiligen Sohn und Bruder, an Philipp († 1221) und Ludwig († 1224), die aus der Abtei Royaumont stammen: Auf Steinplatten liegende Bildnisse; diese werden von kleinen Arkaden emporgehalten, in denen kleine Engel, Mönche,

Kirchenfürsten eine Art Leichenzug darstellen, sogenannte Weinende (pleurants); die später eine regelmäßig wiederkehrende Form des Grabschmuckes bilden. Wie Ludwig leicht das Haupt erhebt, die Hände faltet, ist mit einer Feinheit beobachtet und durchgeführt, die nur eine vollendete Meisterschaft hervorzubringen vermochte. Ähnlich die bronzenen Grabplatten der Erzbischöfe Evrard de Fouilly († 1223) und Geoffroy d'Eu († 1237) in der Kathedrale zu Amiens, von denen namentlich die letztere der vollsten Freiheit in Aufbau und Durchbildung ihr Dasein dankt.

1719. Elfenbeinschnitzereien.

Diese monumentalen Werke entsprossen auf handwerklichem Boden. Sie hätten nicht entstehen können, wenn die Kleinkünste nicht sich höchster Blüte erfreut hätten. Freilich hat sich nicht eben viel von den Erzeugnissen dieser erhalten. Aber die Reste lassen erkennen, welche Fülle von Schönheit durch die Revolutionen Frankreichs vernichtet wurde, wie im Wesen der Franzosen neben der köstlichsten Leichtigkeit und Beweglichkeit im Schaffen der Frevelmut rascher Vernichtungsthat ruht. Von den zahlreichen Schnitzereien in Elfenbein sei nur eine leicht daherschreitende heilige Jungfrau im Louvre (Ende 13. Jahrhunderts) erwähnt, in der die Augenblicklichkeit der geistreich erfaßten Bewegung, das Spiel mit dem allein nicht ganz belebten Kinde mustergültig zum Ausdruck kommt.

1720. Malerei.

Zurück steht die Malerei. Je mehr die Flächen in den Bauwerken zu Gunsten des Stützenbaues sich auflösten, desto weniger konnte die Wandmalerei ihre Rechnung finden. An Stelle der Mauern treten Fenster, und folgerichtigerweise wurde denn auch das Fenster zum Träger der Malerei. Frankreich entwickelte seine Kraft gerade in diesem Gebiete aufs reichste.

1721. Glasmalerei. Vergl. S. 461, N. 1509.

St. Denis bietet auch hier den Anknüpfungspunkt für die neue Kunst. War Rouen schon früh eine Stätte der Glasmalerei gewesen, bot Le Mans, Angers frühe Beispiele, so zeigt sich an einem Fenster von St. Denis Suger selbst dargestellt, wie er sich der heiligen Jungfrau zu Füßen wirft. Ausdrücklich wird gesagt, daß dieser große Kirchenfürst aus verschiedenen Völkern Glasmaler berief zu der von ihm durchgeführten völligen Ausmalung aller Fenster seiner Bischofskirche. Im allgemeinen herrschen teppichartige Motive vor, sind die Borten und plakettenartigen Felder durch noch fast rein romanisch stilisiertes Ornament belebt. Die bildlichen Darstellungen sind noch streng gezeichnet, hart in den Linien, schwer in den Gliedern. Mit klugem Sinn wählte man zu den Darstellungen einen bescheidenen Maßstab; beschränkte man sich auf wenige Abstufungen der leuchtenden Farben durch Bemalung mit Schwarzlot; schuf man durch die Verbleiung stilisierende, starke Umrißlinien; so, daß die Fenster als Flächenschmuck, nicht bildmäßig wirkten; ihre Gegenstände aber doch noch von ferne deutlich erkannt werden können.

Ähnlich die Fenster zu St. Pierre in Chartres (um 1180), in der Abteikirche de la Trinite zu Vendome (um 1180), jene auf der oberen Galerie von St. Remy zu Reims und namentlich die herrlichen Arbeiten in der Kathedrale zu Sens (Ende 12. Jahrhunderts), die durch geometrische, sich durchschneidende Linien in verschiedenartige Felder mosaikartig geteilt sind und in diesen zierliches Rankenwerk, abwechselnd mit außerordentlich reichen, sittenbildlichen Darstellungen zeigen: Ein Reichtum der Erfindung, der sich bis über den letzten Zwickel erstreckt. In großartiger Vollständigkeit erhielten sich die Malereien von Chartres: 125 Fenster, 106 Rosen sind damit erfüllt, bilden einen leuchtenden Kranz um den herrlichen Bau, in dem alle Mittel der Teppichwirkung mit einer den Kreis des Denkens der Zeit umfassenden Bilderwelt sich mischen. Die drei Rosen von Notre Dame zu Paris; die großartige Ausschmückung der Kathedrale zu Bourges, 22 Fenster, die mit den besten in Chartres wetteifern; Reste in fast allen Kathedralen Franziens zeigen, daß diese Kunst thatsächlich jene der Wandmalerei ersetzte.

1722. Steinritzungen.

Daß die Meister jener Zeit jedoch auch im Großen zu zeichnen verstanden, das ergiebt sich aus den Einritzungen in Stein, die damals beliebt waren, namentlich als Schmuck einfacherer Grabsteine. Mit sicherem Strich sind die Gestalten umzogen: Gerade das schlichte Festhalten des Umrisses und einiger weniger Hilfslinien zeigt das Verständnis für die Form und für den Wert der einzelnen Teile im Verhältnis zu einander im glänzendsten Lichte.

1723. Die Kreuzzüge.

Die Zeit der großen Dombauten Frankreichs ist zugleich jene der Kreuzzüge und des mächtigen Anwachsens der Königsmacht. Die Kirche hatte die Verdienstlichkeit der Wallfahrt, die von heiligen Stätten ausgehende Sühnung der Sünden, die Kraft des Gebetes zu den Reliquien in eindringlichster Weise den Massen gelehrt. Die Altäre über den gefeierten Heiligtümern waren das Ziel der Erlösung suchenden Menschheit geworden. Palästina, der Boden, auf dem Christus, die heilige Jungfrau, die Apostel und Evangelisten gewandelt, erschien den gläubig erregten Völkern als das höchste Ziel der Sehnsucht. Die wilden Kriege zwischen den Kalifen von Bagdad und Kairo hatten die heiligen Orte zumeist noch geschont. Erst der Einbruch der Seldschukken brachte wüste Verfolgung der christlichen Syrier, weckte im christlichen Westen den Ruf nach Sühne, nach Verteidigung der Ehre und des Andenkens Christi. Die Päpste, gestärkt durch den Orden von Cluny und dessen tiefgreifenden Einfluß auf die Völker, riefen die Massen auf zum selbstverleugnenden Kampf gegen den Unglauben, wie vorher gegen die Weltlichkeit und gegen die der Kirche widerstreitende fürstliche Macht. Für den Glauben kämpften die deutschen Ritter gegen ihren Kaiser, die Nordfranzosen gegen die Albigenser, die Normannen, die Spanier, die italienischen Handelsstädte im Mittelmeer gegen die Moslims. Das endende 11. Jahrhundert brachte die ganze germanische Welt in Bewegung, um dem Kreuz den Sieg zu bringen. Die Lust am Abenteuer, die Wirrnisse in der Heimat, die schweren gesellschaftlichen und sittlichen Schäden rüttelten an der Seßhaftigkeit, weckten die Neuerungslust, ließen den Ruf in die Massen dringen: Dem Kreuzkämpfer winkten die Segnungen der Kirche und die Freuden eines reichen, durch die glühende Einbildungskraft noch vergoldeten Landes. Im Lothringischen, in Flandern, am Niederrhein, in der Normandie, in der Provence sammelten sich die Scharen des ersten Kreuzzuges: Es sind dieselben Lande, in denen auch die künstlerischen Anregungen heimisch waren und in denen die Versuche, Jerusalem und sein heiliges Grab neu erstehen zu lassen, am mächtigsten hervortraten. Das scheidende Jahrhundert sah noch die Eroberung der heiligen Stadt; das beginnende 12. Jahrhundert die Gründung des christlichen Königreiches Jerusalem, die Errichtung der Orden der Johanniter, Templer und Deutschherren, die Verbindung von Mönchtum und Rittertum in dem Augenblick, wo die Bettelorden Mönchtum und Bürgertum verknüpften. Und zwar standen die Fürsten des alten Niederlothringen, Flandern, Campanien, Franzien an der Spitze der Kreuzfahrer. Namentlich die Normannen trugen die Waffen tief nach Asien hinein. Das Fürstentum Edessa war ihre Schöpfung. Kühne und weitblickende Bischöfe begleiteten die Heere: Ein großes, gemeinsames Band der That, des im Kampf vergossenen Blutes vereinte die Völker französischer Zunge.

1724. Das französische Königtum.

Inzwischen erhoben sich in der Heimat die Kapetinger, zunächst nur auf ihre Hausmacht in Franzien gestützt, aber getragen durch die Überlieferung ihres Namens als Erben des zum Volkshelden gewordenen großen Kaiser Karl, auf die im Volk festgewurzelte Ehrfurcht von der Bedeutung und Macht der Krone, durch die überkommene Staatsweisheit, mit der gerade diese Anwartschaft auf die höchste Macht unter den französisch Redenden festgehalten und gehegt wurde; und endlich durch das mit Klugheit gepflegte gute Einvernehmen mit der Geistlichkeit. Diese, durch Bildung und Weltkenntnis ausgezeichnet, sah im Königtum die Stütze der alten Vorrechte der gallikanischen Kirche. Die Königskrönungen in Reims waren das Sinnbild des Bündnisses: Von der Geistlichkeit empfing der König das Zeichen

1725. Die Geistlichkeit.

seiner Würde als oberster Richter und Heerführer, sie trat an die Spitze der mächtig heranwachsenden Städte. Der große Leiter des Kirchenbaues von St. Denis, Abt **Suger**, war es, der unter König Ludwig VI. durch Stärkung des Rechtes, durch Aufrechterhaltung des Landfriedens, durch Kräftigung des königlichen Gerichtshofes inmitten der heftigsten inneren Wirren den städtischen Bürgerschaften die Möglichkeit bot, neben dem verarmenden Landadel eine starke Macht im Staate zu werden. Und die Geistlichkeit war thatsächlich der geistige Führer dieser Bürgerschaften, des ganzen Volkes: Die Dom- und Klosterschulen sammelten die Lernbedürftigen um sich; die großen wissenschaftlichen Kämpfe, an deren Spitze ein Anselm, Wilhelm von Champeaux, Abälard, Hugo von St. Victor, Petrus Lombardus und Bernhard von Clairvaux standen, packten die Massen: Abälards Leben umspann die Sage mit den reichsten dichterischen Blüten; der Kämpfer für die Freiheit der Wissenschaft schien für sein ganzes Volk gelebt und gelitten zu haben. Die Bischöfe übten thatsächlich auf das Bauwesen, das einen so wichtigen Teil ihrer Amtsthätigkeit ausfüllte, wenn nicht als Architekten, so doch sicher als höchst sachverständige Bauherren einen maßgebenden Einfluß aus.

1726. Einheitlichkeit der Bestrebungen.

Eine Zeit der That, des raschen, oft rücksichtslosen Handelns, der leidenschaftlichen Kämpfe, gleich jener der Blüte hellenischen Geistes! Aber doch eine Zeit der geistigen Gemeinsamkeit, des inneren Verknüpfens zwischen allen Gliedern des Volkes durch die Einheit des Glaubens und des aus ihm hervorwachsenden Wollens; dazu eine solche, die sich auf dem Hintergrund des großen Kampfes zwischen Osten und Westen abspielte: Den Perserkriegen gleich erscheinen die Kreuzzüge! Das ist die Zeit, in der die französische Gotik entstand, eine Kunst, die von fast gleich weittragender Bedeutung wurde wie jene von Athen. Paris tritt der Stadt des Perikles an kunstgeschichtlicher Bedeutung zur Seite.

Es ist erstaunlich, schon nach der rein sachlichen Seite hin, was in den französischen Landen in diesen Jahrhunderten der Übereinstimmung der drei großen Mächte des Volkes, des Königtums, der Geistlichkeit und der Volksmassen geleistet wurde. Man brach die ehrwürdigen alten Bischofskirchen nieder und wagte das Unerhörteste an Pracht und Größe zu planen, zu beginnen. Die Geschichte erzählt uns von dem stürmischen Opfersinne aller, mit dem die gewaltigen Dome begonnen wurden; wie Adel und Bürger an Geld, an Zeit, an Kraft, jeder von dem, was er eben besaß, hingaben, um die erstaunlichen Pläne der Bischöfe zu verwirklichen; wie die Städte ihren Stolz im Glanz der Dome erblickten. Der asketische Sinn zog sich in die Klöster zurück; die gläubige Nation trat mit der vollen Kraft ihres Schaffenseifers glänzend hervor. Es entstand ein Bauwesen, das ohne Vorbild ist, das als eine eigenartige Äußerung des mittelalterlichen Geistes nur sich selbst in seinen verschiedenen Äußerungen gleicht; und das nun mit sieghafter Kraft sich die Welt unterthänig machte.

1727. Rückgang des französischen Lebens.

Wie in Griechenland konnte der gesteigerte Hochsinn im Volke nicht dauernd aushalten. Das beginnende 13. Jahrhundert brachte die furchtbaren Albigenserkriege, die Kreuzesfahne wehte im blutigen Streit auf heimischem Boden, sie brachte die Vernichtung der Staats- und Glaubensfreiheit des Südens mit ihren stürmischen Rückwirkungen, auch auf den siegreichen Norden, den beginnenden Verfall der Lehnsmonarchie: Es kam das Interdikt wegen König Philipps II. ehelicher Verhältnisse und die Demütigung der Krone vor dem Papste: Aber noch strahlte der Stern des sich mehrenden Reiches; noch gelang es Ludwig IX., der Geistlichkeit in der pragmatischen Sanktion ein mächtiges Mittel zur Abwehr der Übergriffe Roms, und zugleich Schranken in ihrem Einfluß auf den Staat zu geben. Aber auf die Dauer vermochte Frankreich nicht die von ihm geforderten Opfer zu leisten. Es kam ein Rückschlag nach übereifriger Thatenfreudigkeit, es kam der Kampf auch der französischen Krone gegen Rom, des Papst Bonifacius' VIII. Bulle, in der er die Laien als dem geistlichen Stand feindlich schilderte, ihre Eingriffe in das Gut der Kirche verurteilte. Der Streit mit König Philipp IV.

1728. Der Kampf mit der Kirche.

setzte ein mit den Mißlichkeiten, die gesellschaftliche Zustände hervorgebracht hatten, mit Zollfragen. Aber rasch ging er zu Machtfragen über: Die wichtigste, die der Macht über die Geister, rollte der König 1302 auf, als er die päpstliche Bulle öffentlich verbrennen ließ. Noch blieb dem Könige der Sieg; Bonifacius' Nachfolger wurde ein französischer Bischof, Clemens V.: Während im selben Jahre, 1302, der Kampf um Brügge mit dem Zurückweichen der Könige vor dem Bürgertum endete, zog 1309 der Papst in Avignon ein, trat er unter den Schutz Frankreichs. Die Zeit der Kreuzzüge war beendet, die Macht des Adels kam ins Schwanken, Rom war verwaist.

1729. Die Hochgotik.

Diese neue Zeit machte sich auch künstlerisch geltend; und zwar in der Baukunst durch einen wissenschaftlicheren Geist. Die Formen verlieren ihre Lebensfülle, sie werden mit kluger Berechnung in bestimmtem Geiste ausgebildet. An Stelle des inneren Feuers tritt die weit ausblickende Erwägung. Man änderte an der Planung der großen französischen Dome. Wo das 14. Jahrhundert in diese einzugreifen Gelegenheit hatte, geschah dies in stärkerer Betonung der lotrechten Linien, in Schwächung der tragenden Glieder, in Steigerung der Höhenverhältnisse. Die Rundsäulen, die in Laon und in den verwandten älteren Domen so schlicht und gewaltig die Schiffwände trugen, waren seit dem Fall der Emporen nicht mehr anwendbar. In Amiens erscheinen sie durch vier angelehnte Halbsäulchen verstärkt. Aber auch diese Form ist zu einfach, zu wuchtig. Dadurch, daß das Gewölbe dem Auge durch seine Höhe fast entrückt ist, daß seine Last durch die starke Steigung des Spitzbogens, durch die entschiedene Betonung der Rippen fast aufgelöst erscheint, wirken so kräftige Säulen als ein Widerspruch gegen ihre Aufgabe. Man muß z. B. die Seitenschiffe von Amiens in dem Mißverhältnis der Wirkung zwischen der Wucht der Stützen und dem scheinbar bedeutungslosen Gewölbe an Ort und Stelle gesehen haben, um zu erkennen, was die Baumeister zu immer reicherer Gliederung des Profiles der Stützen zwang; bis endlich die Rippen scheinbar aus dem Boden herauswachsen; der Knauf unterdrückt, schließlich ganz beseitigt wird. Gerade der höchste aller dieser Chorbauten, der von Beauvais, ist lehrreich: Als 1284 das Gewölbe einbrach, fand man erst 1337 die Mittel, den Schaden auszubessern und zwar durch den Architekten Enguerrand le Riche. Bei dieser Gelegenheit erhöhte man den Oberbau, streckte also die Verhältnisse der Innenansicht. Dabei kam man aber nicht dazu, wie das für den schlicht künstlerisch Denkenden naheliegt, auch demgemäß womöglich die Achsenweite zu vergrößern; man teilte diese vielmehr noch durch Einstellen neuer Säulen: Das ist keine zufällige Erscheinung, das ist die Folge einer neuen Kunstauffassung, der bald die ursprüngliche Kraft ganz geopfert wird. Die Augen richten sich nach oben, man sucht den Ruhm der Kirche in ihrer Höhe; man diente vor allem dem kirchlichen Ruhme. An Stelle der volkstümlichen Schaffensfreudigkeit tritt der Wetteifer der Kirchen unter sich, die nun durch zahllose Ablaßbriefe die Säumigen zu Beiträgen für die auf Vollendung dringenden Riesenbauten heranzogen.

Vergl. S. 519, Bl. 1694.

Vergl. S. 520, Bl. 1696.

1730. Das 14. Jahrhundert.

Das 14. Jahrhundert sah überall einen Stillstand im Bauwesen. Die englischen Kriege störten das Zusammenwirken, zwischen den Städten und der Geistlichkeit war der alte Zusammenhang zerstört. In Reims stellte die Bürgerschaft schon 1295 die Zahlungen für den Dombau ein, die sie bisher geleistet hatten. Das Kapitel konnte mit Mühe während des folgenden Jahrhunderts die Westtürme fertig stellen. An St. Etienne zu Chalons sur Marne baute man in alter Weise, doch ohne die alte Sorgfalt, auch im 14. Jahrhundert langsam weiter; an St. Etienne zu Toul entstanden die Seitenschiffe zu Anfang des Jahrhunderts, an der Kathedrale St. Pierre et St. Paul zu Troyes die schöne Schauseite, eine der glänzendsten Schöpfungen des Jahrhunderts, wie denn sowohl an St. Urbain, wie an den Pfarrkirchen der Stadt, St. Remy, St. Jean sich der Wohlstand der durch Heirat damals an Frankreich

übergehenden Champagne äußert, namentlich in der durch treffliche Befestigungen vor Angriffen geschützten Hauptstadt. In Paris ist es der Chorausbau von St. Germain l'Auxerrois, der Pfarrkirche der Könige, der im 14. Jahrhundert vorzugsweise gefördert wurde.

Diese Bauten sind noch von außerordentlicher Schönheit, großartiger Klarheit in Anordnung und Durchführung, Zeugen der vollsten Beherrschung aller künstlerischen Mittel. Aber das 14. Jahrhundert ist ohne eigentlichen Formgedanken: Es äußert sich nur im Rückgang an Kraft, in der Auflösung der Stärke zu größerem Reichtum. Eine tiefgreifende Ermüdung erfaßte die französische Architektur, die erst zu Anfang des 15. Jahrhunderts wieder zu bedeutenderen Leistungen sich ermannt. An Stelle der alten, schlichten Größe, der männlichen Kraft und bei aller Herzenswärme klaren Verstandesnüchternheit tritt im System der Bischofskirche und des ganzen Bauwesens eine himmelnde Werkheiligkeit. Höher und höher baut sich die Kirche empor, der irdischen Welt schier entrückt. Das Emporstreben wird Ziel und Inhalt des Entwurfes für die Kirchen, die zu allen anderen Zeiten zur Sammlung der Gläubigen erbaut worden sind: Ein untergelegter Idealgedanke stört das Gleichgewicht der künstlerischen Erscheinung; ein Gedanke, der bald mit stürmischer Gewalt die Geister packte. Aber als das 16. Jahrhundert ihn fallen ließ, kam man rasch dazu, die Bauten der Gotik zu mißachten. Man sah in ihnen weder Maß noch Ziel, eine Häufung von Ungeheuerlichkeiten. Erst als das 19. Jahrhundert den Idealgedanken der mittelalterlichen Kirche wieder lebendig gemacht hatte, lernte man die Schönheit der himmelstrebenden gotischen Bauten verstehen; als er in den christlichen Anschauungen wieder zur Macht gelangt war, sie zu überschätzen.

85) Der französische Profanbau.

1731. Klosterbauten.

Seit der karolingischen Zeit und ihrer unmittelbaren Nachfolge hatte der Wohnhausbau keine eigentlich neuen Gedanken in christlichen Landen hervorgebracht. Nur die Klöster entwickelten sich stetig; um ihre Kreuzgänge legten sich immer stattlichere Gebäude in planmäßiger Anordnung. Der Kapitelsaal, das Refektorium, das Dormitorium dehnten sich nach dem Umfange der Klostergemeinschaft; sie entfalteten sich zu Sälen, die jenen der Stifter an Umfang gleich kamen. Die Cistercienser waren auch hier zweifellos die Führer. Ihr Schaffen drang mit blitzartiger Geschwindigkeit in alle Fernen ihrer Ansiedelung. War doch der Abt verpflichtet, alljährlich oder bei weiterer Entfernung in gewissen Zeiträumen in das Mutterkloster zum Konvent sich einzufinden; war doch dafür gesorgt, daß durch Austausch der Erfahrungen von dem burgundischen Mittelpunkte der geistigen Welt die neuen Formengedanken alljährlich in die Weite zogen. Der Grundriß der Klosterbaulichkeiten von Pontigny, Maulbronn und Altzelle in Sachsen deckt sich fast vollständig. Es ist ein leitender Gedanke über dem ganzen Cistercienserbauwesen zu spüren.

1732. Festungsbau im heiligen Land.

Reicher flutet das Leben in anderen Zweigen des bürgerlichen Bauwesens durcheinander; namentlich im Festungsbau: Die Kreuzzüge hatten die christlichen Heere vor Umwallungen geführt, wie solche im europäischen Norden nur ganz vereinzelt — vielleicht nur um Rom — aufrecht standen. Staunend berichten die Geschichtsschreiber von der 18 km langen Mauer Antiocheias, auf der man mit einem Viergespann fahren konnte. 360 Türme sollen sie beschützt haben. Einzelne von diesen stehen noch heute. Die am Berghange sich hinziehenden Mauerteile hatten bis zu 25 m Höhe. Ähnlich wirkte die Ummauerung von Aleppo auf die Kreuzfahrer: die starke Stadtmauer, die mächtige, 1209 errichtete Burg. Jerusalem selbst stellte sich ihnen mit riesigen Mauermassen entgegen. Die Handelsleute berichteten von jenen Kairos: 60 Pforten durchbrachen den Steinring um die Stadt, darunter die gewaltigen Thore Bab-en-Nasr und Bab-el-Futuh aus dem 11. Jahrhundert. Die Burg überragte mit ihren großen Linien die Häusermenge. Dann Konstantinopel und seine gewaltige theodosianische Doppelmauer, die auf 6,7 km Länge durch 94 innere, 80 äußere Türme und 14 Thore verstärkt war.

Vergl. S. 177, Nr. 531.

Vergl. S. 333, Nr. 1061.

1733. Christliche Neubauten.

Ähnliches war selbst in Frankreich zu gleicher Zeit nicht geschaffen worden. Der bittere Ernst des orientalischen Krieges aber zwang die Ritter, dem Feinde gleich starke Werke entgegenzusetzen; die eroberten auszubauen; die Erfahrungen des Landes sich zunutze zu machen. Wie so viele Heereseinrichtungen der Feudalzeit Ergebnis der Kämpfe mit den Moslim waren, so auch der große Aufschwung im Festungsbau. Palästina war bald bedeckt mit festen Burgen.

1734. Die Ritterorden.

Vergl. S. 477, M. 1661.

Namentlich die Ritterorden sorgten dafür, starke Stützpunkte ihrer Macht sich anzueignen oder neu zu errichten. Die Johanniter (Hospitaliter) waren die ersten am Platze. Sie ergriffen Besitz von den Krankenhäusern, die schon seit der Mitte des 11. Jahrhunderts die Christen in den Hauptstädten des Handels und der Pilgerschaft, in Antiocheia und Jerusalem, besaßen. Das ursprünglich benediktinische Kloster Sta. Maria Latina (1048 gegründet) in Jerusalem wurde der Ausgangspunkt ihrer Thätigkeit, die sich bald über Südfrankreich und von hier über ganz Europa erstreckte. Dies Kloster entspricht weniger europäischen als orientalischen Anordnungen. Es gleicht in seinen um einen Hof geordneten Wohngelassen einem jener längs der Handelsstraßen überall errichteten öffentlichen Gasthäuser (Khan). Denn wenn die Christen auch die Formen des Kirchenbaues fertig über die See mitbrachten, freilich zu eigenem Nachteil, da Erdbeben mehr als der Haß der Moslim sie zerstörten; haben sie doch in der Einrichtung der Wohnungen bald den Landessitten sich eingewöhnen müssen, die der Witterung angemessen und zweifellos von höherer gesellschaftlicher Art waren als die heimischen. Mehr noch als aus den wenig erhaltenen Resten tritt dies aus den Beschreibungen der Zeitgenossen hervor, die oft mit tadelnden Worten die Nachahmung der Lebensgewohnheiten der Kriegsfeinde feststellen.

1735. Ordensburgen.

Zunächst waren es aber nicht die weicheren Sitten, die Einfluß gewannen, sondern die männlichen Forderungen des Krieges; besonders seit der Templerorden in den Vordergrund rückte (gegründet 1119). Seit auch die Johanniter und dann der Deutsche Orden vom heiligen Grabe in Wettbewerb traten, wuchs der Einfluß dieser ritterlichen Gemeinschaften. Eine Reihe von Burgen deckte das Land. Noch ist in ihren Resten erhalten die Feste Schobek (als Mont Royal um 1100 gegründet), ein 70 km südlich vom Toten Meere vorgeschobener Posten; die alte Karawanenstadt el-Kerak (Krak) mit ihren starken Mauern und dem wohlerhaltenen mächtigen Schloß, dessen Kapelle noch Spuren von Malereien zeigt; von diesen beiden die Pilgerstraße nach Mekka verlegenden Festen zieht sich die Burgenreihe bis gegen Antiocheia heran: Belvoir bei Besan (1140 von König Tulko erbaut), Scandarium oberhalb Tyrus (1116), Toron (Tibnin, 1107), Belfort (Kalat-esch-Schakif, 1179 christliche Burg), Kalat-el-Hösn, die 1180 den Johannitern gehörige Kurdenfestung, Starkenberg (Montfort, Kalat, Karn), das 1229 von Hermann von Salza angelegte Hauptwerk des deutschen Ordens, Chateau des Pelerins (Atlit), 1218 von den Templern erbaut, Tortosa (Tartus), Markab (Kalat-el-Merkab), Ibelin (Jebna bei Ascalon), Castelblanc (Safed), Mirabel und zahlreiche andere seien genannt; starke Werke, die zum Teil nach einheitlichem Plane mit sorgfältiger Benützung der Bodenlage geschaffen wurden; nicht bloß Burgen, sondern zugleich große Waffenplätze für starke, seßhaft gewordene Besatzungen waren; mithin eine Reihe von Bedürfnissen zu befriedigen und trotzdem den erbittertsten Angriffen sicheren Widerstand zu bieten hatten.

1736. Stadtbefestigungen.

So kam es denn neben der Befestigung alter Städte zur Anlage von neuen oder doch zum Schaffen besonderer Christenviertel, großer Planungen für die mit jedem Kreuzzuge nachdrängenden Volksmassen. Gaza wurde 1149 befestigt; Askalon war schon bei Ankunft der Kreuzfahrer ein starkes Werk: Das Thor Bab-el-Bahr zeugt dafür. Jafa (Joppe) gestaltete sich gleich el Kaisarije (Cäsarea) nach vielfachen Eroberungen zu einem festen Lager. In Cäsarea bildet dies ein Rechteck von 550 : 230 m mit gewaltigen geböschten Mauern von bis 3 m Dicke und starken Bastionen in Sandstein. Die mächtigen Mauern von Akka

(St. Jean d'Acre), lang dem Sitz des christlichen Königtums, wurden längs des Meeres als Niederlagen benützt; Tyrus, Sidon mit dem Felsenschloß Kalat el Bahr (13. Jahrhundert) und der Citadelle Kalat el Mu ezze; El Mina, die Hafenstadt von Tripoli (Tarabulus) mit seinen 6 starken, die Küste deckenden Türmen teils christlicher, teils mohammedanischer Herkunft; Gebe (Giblet, Dschebil) war ein besonders planmäßig angelegter, stark geschützter Hafen. In allen diesen Städten hat der Festungsbaumeister mit klarer Absicht seine Zwecke verfolgt, im Großen ordnen, im Kleinen durchbilden gelernt; eine Voraussicht aller Einzelheiten und einen Umfang der Arbeitsleistungen sich zu Diensten gemacht, wie sie vor den Kreuzzügen das Mittelalter nicht kannte. Kreuzfahrer, die Burgen von der Großartigkeit des el Kerak von Tortosa, Markab, Starkenberg gesehen oder gar selbst mit errichten geholfen hatten, diese gewaltigen Steinmassen, die aus schrägen Mauerböschungen aufwachsenden, kasernenartig weiträumigen Türme, die für eine nach Tausenden zählende Besatzung bestimmten Höfe und Wallgänge; die den erbitterten Festungskrieg um diese Werke miterlebt hatten; mußten erkennen, daß das kriegerische Bauwesen in christlichen Landen jenem des Ostens noch weit nachstehe. Mehr noch mußten den Christen die großen Anstalten für das Volkswohl in die Augen fallen, die riesigen Brücken, die festen Straßen, die hier noch von altersher in Benutzung standen; die großen Karawanseraien und Kaufhallen, die für viel Volks eingerichteten Krankenhäuser.

1737. Französische Stadthäuser.

Vergl. S. 450, A. 1473.

Nun erfüllten sich auch die französischen Städte, in denen das geistige Leben der Zeit zusammenflutete, mit stattlichen Gebäuden: Die Wohnhäuser verfielen zwar in der Folgezeit leicht dem umgestaltenden Eifer der neuerungslustigen Bürger; aber noch bergen einzelne Städte tüchtige Bauwerke. Keine mehr als Cluny. Hier hinterließ das 12. und 13. Jahrhundert eine Reihe von Bauten in einfacher Stockwerkteilung; im Erdgeschoß mit stattlichen Läden, in den oberen mit reich verzierten Fensterreihen, mit stattlichen Sälen, Treppen mit gesondertem Gang und Wandel zu den Obergeschossen, mächtigen Kaminen, in ihrer Tüchtigkeit und Einfachheit wirksamen Mauermassen. Man erkennt die Bedeutung der Klostergemeinschaft an diesen städtischen Bauwerken, die Größe des sich hier sammelnden Gewerbebetriebes, der um den Wallfahrtmarkt sich sammelnden Handwerkerschaft. Ähnliche Verhältnisse ließen in Charlieu an der Loire tüchtige Bauwerke für bürgerliche Wohnzwecke entstehen. In Cordes bei Albi palastähnliche Bauten gotischen Stiles; dort war es die fürstliche Hofhaltung des Grafen von Toulouse, die sich in vornehmen Wohnhausbauten offenbarte. Die Rathäuser Frankreichs stehen jenen der weniger von einem königlichen Mittelpunkt aus verwalteten Länder nach. Nur die Albigenserstadt St. Antonin, nördlich von Toulouse, dem 12. Jahrhundert angehörig, zeigt, daß solche Bauten auch hier entstanden; hier, wo es den Bürgern gelang, sich gegen ihre weltlichen und geistlichen Herren zu behaupten. Auch die für Handelszwecke dienenden Kaufhäuser sind noch bescheiden. Das kleine Cordes besitzt ein solches aus dem 14. Jahrhundert, das aus vier Reihen von je sechs achtseitigen Pfeilern besteht; Blois, Clermont besaßen bis vor kurzem ähnliche Bauten.

1738. Krankenhäuser.

Bedeutender sind die erhaltenen französischen Krankenhäuser; namentlich, nachdem der Aussatz in verheerender Weise überhandnahm, jene furchtbare, durch die Kreuzzüge verbreitete Krankheit, die im 13. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer verheerenden Kraft erreichte, mehrten sich die sogen. Leprosenhäuser. An der Spitze steht Angers. Das dortige Krankenhaus wurde 1153 gegründet. Es ist ein Bauwerk von sehr merkwürdiger künstlerischer Form: Eine dreischiffige Halle von rechteckigem Grundriß. Die Gewölbe nähern sich nach Art der Bauten des Anjou der Kuppelform: Ein mächtiger Volkssaal, in dem einst die Betten in langer Reihe standen. Daneben eine bescheidene Kapelle und ein zweites zweigeschossiges Gebäude von ähnlicher Größe, wieder dreischiffig; ein riesiges Vorratshaus und als solches zugleich ein weiterer Beweis für den Reichtum der menschenfreundlichen Stiftung; dabei ein Werk von edlen Abmessungen,

kühnem Plan, sorgfältig meisterhafter Durchführung. Ähnlich das Krankenhaus von Le Mans, wieder eine dreischiffige Halle; in Caen (1840 zumeist zerstört); Beaulieu (1160 gegründet, jetzt Zuchthaus); in Pontlieu das Krankenhaus der Quinze Vingt, der 300 von den Saracenen geblendeten Ritter; zu Paris und jenes zu Compiegne, die beide Ludwig der Heilige schuf. Zu Chartres (13. Jahrhundert) entstand nahe dem Dom ein mächtiger Bau in drei Schiffen, flacher Decke, nur am Ostende für die Kapelle gewölbt; zu Tonnerre (um 1300), ein einschiffiger, holzgedeckter Saal von 102 m Länge, am Ostende wieder mit dreischiffiger Kapelle. In Senlis und Brie Comte Robert stehen noch Teile solcher Bauten; in der Abtei Ourscamps bietet der wohlerhaltene Salle des Morts noch Einblicke in die Großartigkeit der Krankenpflege der Glanzzeit französischer Macht.

1739. Hochschulen.

Milden Stiftungen dankten auch die Kollegienhäuser ihre Entstehung. Robert de Douay und sein Testamentvollstrecker Robert Sorbon gründeten 1252 auf der Höhe der heiligen Genoveva oberhalb Paris ihre Heimstätte für unbemittelte Studenten; andere Anstalten gleicher Art folgten bald. Jenes des Abtes Yves de Vergi von Cluny zu Paris ist uns wenigstens im Plan erhalten (1269 gegründet), mit seinem Kreuzgang, seinen großen Sälen, der einschiffigen Kapelle. Die Klöster fingen an, in den wichtigeren Städten sich Sitze einzurichten, mit dem Bürger und dem Stadtadel in der Errichtung ansehnlicher Wohnhäuser zu wetteifern. Manches dieser Häuser hat sich in Teilen oder doch seinem Grundplane nach in den alten Städten erhalten.

1740. Brücken.

An der Rhone zeigen sich die ersten Ansätze eines ins Große gehenden Brückenbaues: Die Brücke bei Avignon, 1177 begonnen, gilt als das Werk eines gottbegeisterten Hirten, Benezet, des Gründers des Ordens der Hospitaliers pontifes; 1189 wurde dieser Orden vom Papst bestätigt; im 15. Jahrhundert, nachdem er durch Reichtum in Verfall geraten, aufgehoben: Gasthäuser an Stromübergängen, Fähren und Brücken zu schaffen, war sein Zweck. Nach dem Vorbild des alten Pont du Gar besteht jeder Bogen der Brücke zu Avignon aus drei nebeneinander selbständig gespannten Quadergurten. Bei 900 m Länge und bis zu 30 m Einzelspannweite überbrücken 19 Bogen den reißenden Strom. Auf dem zweiten stadtseitigen Pfeiler steht eine kleine Kapelle; an beiden Ufern endete die Brücke wohl schon damals in stark befestigten Thoren, ein Riesenwerk, das von dem stark klopfenden bürgerlichen Leben der Provence Kunde giebt.

Vergl. S. 273, M. 850.

Die Brückenbrüder bauten auch sonst im Lande; so die Brücke St. Esprit (1265—1309) über die Rhone, 20 km stromauf, 840 m lang, mit 92 Bogen, die bis zu 35 m weit gespannt, jedoch ursprünglich nur 4,35 m breit waren. Dem Benezet selbst schreibt man die Brücke über den Durance bei Maupas zu. Brücken entstanden zu Carcassonne (1184 und 13. Jahrhundert, 8 Bogen, 110 m lang), Beziers (13. Jahrhundert, 245 m lang, 17 Bogen verschiedener Größe); die in Ziegel errichtete zu Montauban (1303—1316), von Esteve de Ferrieres und Mathieu de Verdun erbaut, ist 205 m lang, hat Bogen von 22 m Spannweite; die von einem Turm bekrönte zu Orthez in den Pyrenäen, die stark befestigte zu Cahors (Anfang 14. Jahrhunderts, mit drei Türmen und zwei Thorbogen) dienen noch heute dem Verkehr. Zahlreiche andere sind zerstört, so die von Paris, Orleans, Tours, Saintes und anderen Städten mehr.

1741. Städtebau; Carcassonne.

Am lebhaftesten äußert sich das ganze Treiben des südlichen Frankreichs im Städtebau. An keiner Stelle ist dies deutlicher zu beobachten wie in Carcassonne. Der Bergkegel, auf dem die alte Stadt, die Cite, liegt, war von den Römern, Westgoten und Saracenen gleichmäßig befestigt worden. Die Vicomte von Trencavels, die ihre Macht auf den Besitz der alten Feste stützten, deren Befestigung ausbauten, die Kirche des St. Nazaire um 1100 zu bauen begannen, fielen als Albigenser 1209 nach der Eroberung durch die Kreuzfahrer; 1223 zog Ludwig der Heilige in die unruhige Stadt ein, 1239 wurde sie nach kurzer Rückkehr

der angestammten Fürsten endgültig mit Frankreich vereint. Ludwig trennte die Cite von den sie umgebenden Vorstädten und schuf (1247) eine Unterstadt, die in ihrer planmäßigen Anlage die syrische Bebauungsform nach Europa übertragen zeigt. Somit trennte er auch die noch immer nicht ganz den albigensischen Lehren entrissene Bürgerschaft von der gewaltigen Festung, die nun über ihrer Stadt sich drohend erhob. Die bloß auf die Verwendung von ruhigen Steinmassen beruhende künstlerische Wirkung der Festungswerke, die den Bergkegel umgürtenden, und die über ihm sich gipfelnden Wälle und Türme geben eine künstlerische Wirkung von packender Gewalt; lehren wieder, welch anziehende Kraft in der vollkommenen Zweckerfüllung liegt und wie diese des Schmuckes nicht bedarf, um zu schönheitlicher Erscheinung zu gelangen. Das narbonnische Thor (Ende 13. Jahrhunderts) mit seinen kielförmig sich vorbauenden Seitentürmen das ins 12. Jahrhundert zurückreichende Schloß kann man, rein als künstlerische Ausdrucksformen für Kraft und Trotz betrachtet, als mustergültige Kunstäußerungen erklären. Ähnlich ist die Befestigung der Stadt Aigues-Mortes, die Ludwig der Heilige als Ausfallhafen im Kampf gegen die Mohammedaner und als Handelshafen für die eifrig eingeführten Güter des Ostens schuf, Philipp der Kühne seit 1272 durch den Genueser Boccanegra anbauen ließ: eine planmäßige Stadtanlage mit Doppelbastionen an den Thoren.

1742. Bischofschlösser im Süden.

Feste Burgen bauten im Süden Frankreichs vor allem die ihrer Stellung langer Zeit nicht ganz sicheren Bischöfe. In Albi bildet das bischöfliche Haus mit der Kirche ein großartiges Festungswerk in Ziegelrohbau, das sich gegen die Stadt durch mächtige Rundtürme abschließt und sich in wuchtigen Massen gegen den Abhang des Tarn aufbaut, die Brücke beherrschend. In Beziers ist das nicht minder große, auf hohem Hügel errichtete, der Kathedrale wie der Brücke nahe Schloß jetzt zumeist zerstört. In Narbonne bildet es mit der Kathedrale eine gewaltige Gruppe mitten in der Stadt, doch unverkennbar in einer Anordnung, die seine Bedeutung als Citadelle außer Zweifel läßt. Bezeichnend sind hier die großen rechtwinkligen Türme, deren stärkster 1318 errichtet wurde. Den Turm St. Martial baute Pierre de la Jugie 1375.

1743. Im Norden.

Es haben diese Bauten mehr den Grundzug einheitlicher Machtäußerung als die im Norden entstehenden Bischofssitze. Sie erheben sich mehr zur Art des festen Palastes, während jene in zwangloserer Anordnung sich um die Kathedralhöfe legen. Die des Nordens sind heiterer, festlicher, fürstlicher: So der gewaltige Bischofspalast von Laon mit seiner vornehmen Säulenhalle, seinen Sälen und Doppelkapellen; jener zu Beauvais, der im 12. Jahrhundert über römischen Grundmauern aufgeführt wurde, mit dem wuchtigen Thorhaus, das die besiegten Stadtbürger erst 1306 sich selbst als Zwingburg aufführen mußten; dann jenes zu Angers, das bis ins 11. Jahrhundert zurückreicht: Das sind noch in mächtigen Massen erhaltene Bauten dieser Art. Paris, Evreux, Noyon, Senlis, Meaux, Bayeux, Auxerre bieten weitere Beispiele.

1744. Klöster; Mont St. Michel.

Auch die Klöster suchten in jenen waffenstarrenden Zeiten Sicherheit hinter starken Mauern, schützenden Thälern, Felsen und Gräben. Den Unterschied zwischen dem feierlichen Ernst des Südens, wie er in Carcassonne vorherrscht, und der ritterlichen Festlichkeit des Nordens stellt kein Werk besser dar, als die Abtei Mont St. Michel (1138 abgebrannt, um 1160 ausgebaut, 1203 belagert und zerstört, 1203—1228 neu aufgebaut, später vielfach weiter geschmückt), eine der merkwürdigsten Anlagen, in der kirchliches Wesen mit dem Nutzbau vornehmster Art sich mischt. Mitten im Meere gelegen, früher nur bei Ebbe trockenen Fußes zugänglich, benutzte die Abtei einen Granitkegel ebenso als Sockel wie als Steinbruch für ihre zahlreichen Bauten, um diese, als völlig verflochten mit der Natur, gleich gefärbt mit dem Boden, dem sie entsprossen, ihm gleich dauernd und gleich malerisch zu gestalten. Unten die Festungswerke, dahinter die kleine Stadt, den Berg hinaufklimmende Häuschen und daneben mächtige Strebepfeiler, hinter denen Saal über Saal sich baut, endlich oben die

Vergl. S. 450, M. 1476.

Kirche in ernsten Massen — schon seit langer Zeit ist diese herrliche Gesamtschöpfung, eine der stimmungsvollsten Stätten der Welt, das Ziel einer neuen Wallfahrt geworden für jene, die sich an dieser wunderbaren Verbindung von Kunst und Natur zu einem völlig einheitlichen Bilde echtesten Schönheitgenuß verschaffen wollen. In dem vierschiffigen, 26 : 16 m weiten Salle des Chevaliers (1215—1220) gründete Ludwig XI. (1469) den Michaelsorden, wohl erkennend, daß es keinen Raum in Frankreich gebe, an dem mehr des wunderbaren Zusammenwirkens von mächtiger künstlerischer Kraft und ehrfurchtfordernder Umgebung zu finden sei. Das zweischiffige Refektorium (um 1215), der Schlafsaal (1225) und endlich der den gewaltigen, mit Recht das Wunder, La Merveille, genannten Bau bekrönende, kostbare Kreuzgang (1228 vollendet), bieten das Machtvollste, was im französischen Bauwesen dem eigentlichen Kirchenbau sich im Wettbewerb entgegenstellt.

1745. Hofburgen.

Gewaltig sind auch die in den Städten errichteten großen Hofburgen. Die Herzöge von Aquitanien bauten zu Poitiers seit dem 12. Jahrhundert ihren Sitz: An den prachtvollen 49:17 m messenden Saal, der freilich um 1400 ausgebaut, mit den bis zur hohen Holzdecke reichenden Steinkaminen versehen wurde, reiht sich in einiger Entfernung die Burg mit ihren vier Rundtürmen an die Ecken (14. Jahrhundert). Die Pfalzgrafen, die in der Champagne durch Jahrhunderte ihren Sitz hatten, schufen in Troyes ein prachtvolles Schloß, das, schon 1220 verlassen, im 19. Jahrhundert abgetragen wurde, einem Neubau zu Provins zuliebe (seit 1178 erbaut, jetzt gleichfalls zerstört). Von zahlreichen anderen Schlössern berichten gleichzeitige Nachrichten. An Umfang und geschichtlicher Bedeutung aber wurden sie alle von den Pariser Königssitzen übertroffen: Da war der Louvre, der im 13. Jahrhundert noch vorzugsweise als Festung diente, aber unter Karl V. um 1370 weiter ausgebaut wurde (jetzt abgebrochen), ein planmäßig rechtwinkliger, reich betürmter Bau, der sich in vier Hauptflügeln um den mächtigen runden Hauptturm legte; da die Bastille (um 1371 erbaut, 1789 zerstört), das Schloß zu Vincennes mit 52 m hohem, rechtwinkligem Hauptturm und vier Rundtürmen an den Ecken, davor ein gewaltiger von neun gesonderten Burgen verteidigter Vorhof; in der Hauptsache das Werk des Meisters Raymond du Temple, der seit 1364 auch am Louvre baute, die reizvolle Kapelle des Colleges zu Beauvais (1375—1380) schuf und wahrscheinlich auch am College von Cluny, dem Pariser Hause des großen Klosters, thätig war.

1746. Ritterburgen.

Vergl. S. 454, M. 1489.

Die volle Kraft des kriegerischen Wesens offenbart sich aber in den Burgen. Hier sind es vorzugsweise die Normannen, denen die Führung zufiel. Für sie sind bezeichnend die großen rechtwinkligen Turmbauten, die in einer gewaltigen Masse die Wohnung des Burgherren, für seine Mannschaften und alle Mittel zur Abwehr vereinen. Aber es ist diese Form schwerlich eine selbst erfundene. Sie erscheint im Süden gleichzeitig: Das uralte Kloster Lerins auf der Insel St. Honorat bei Cannes schuf im 11. und 12. Jahrhundert einen solchen Bau, in der Mitte mit einem schon gotischen Umgang um den schmalen Hof, nach außen eine fast ungegliederte Masse, ein gewaltiger Turm mit Wehrgang über weit ausladenden Konsolen. In den gewaltigen Burgen des Nordens kommt die Art zu voller Entwicklung: So in Arques

1747. Im Nordosten.

bei Dieppe (teilweise aus dem 11. Jahrhundert), dessen viereckiger, durch Strebepfeiler verstärkter Hauptturm mit seinem gewölbten Saale, mächtigen Kaminen, dem 12. Jahrhundert angehört und nicht nur zur Verteidigung, sondern auch zur würdigen Behausung der Burgleute und ihrer Führer dient. In der Burg von Nogent-le-Rotrou erhebt sich ein um 1020 gegründeter Turm als Rechteck, mit 3 m starken Mauern; verwandte Bauten in Montbrun (1179 erbaut); zu Falaise bei Caen, einer gewaltigen Anlage mit 12 meist zerstörten Türmen, zwei wieder von Doppeltürmen verteidigten Thoren und dem wuchtigen Hauptturm mit seinen riesigen Kaminen und 3,5 m starken Mauern; in Chambois (Ende 12. Jahrhunderts), ein Viereck von 35 : 48 m, 21 m Höhe bis unter die Zinne, hohen Ecktürmen. Geschickt sind

in diesem besterhaltenen der Bauten die Nebenräume in den im Hauptgeschoß 6,5 m starken Mauern ausgespart. Loches, Lavardin, Beaugency bieten ähnliche Anlagen.

1748. Im Nordwesten.

Daneben blieben die Rundtürme beliebt, namentlich unter König Philipp August und Richard Löwenherz. Des letzteren gewaltige Burg Chateau Gaillard an der Seine (seit 1196 erbaut, später viel verstärkt), mit teilweise aus dem Felsen gehauenem Graben, gipfelt sich in einem Rundturm, dessen Hauptsaal 8 m Durchmesser und 4,5 m Mauerstärke hat. Verwandt ist Chalus-Chabral mit zwei Rundtürmen des endenden 12. Jahrhunderts. Andere Bauten suchen neue Grundrißformen: So die Tour Guinesse zu Etampes (1130) mit seiner eigenartigen Vierpaßform; der zu Houdan mit vier Ecktürmchen am Rundbau; der achteckige zu Gisors (12. Jahrhundert); La Roche Guyon (998 gegründet) mit außen dreiseitigem, innen rundem Hauptturm aus dem 12. Jahrhundert; Issodun (1195 erobert) mit seiner dreiseitigen Tour Blanche von 27 m Höhe; Dourdan; Rouen (1205 erbaut); Fougeres (11. Jahrhundert gegründet, 1166 zerstört, 1173 neu erbaut) mit 13 Türmen, geteilt in vier Abschnitte, den Eingang, den Hauptwall, den Turm und die Poterne (Ausfallthor), eines der stärksten Werke der Bretagne, das namentlich im 15. Jahrhundert vielfache Erweiterungen erhielt; Guingamp, ein alter Baronalsitz, wenngleich bis auf drei dem 15. Jahrhundert angehörige Türme zerstört; Chateaubriand; Sille-le-Guillaume mit Resten aus dem 12. Jahrhundert, einem 14 m im Durchmesser haltenden, 38 m hohen Donjon. Im Schlosse Coucy (1223—1230) spricht sich die Macht eines jener großen Vasallen der Krone in besonderer Deutlichkeit aus, die sich dem Könige gleichzustellen wagte. Roi ne suis — ne prince, ne duc, ne comte aussy — je suys le sire de Coucy schrieb Enguerrand III. an das Schloß seiner Väter. Der 32 m im Durchmesser haltende Hauptturm, die den Hof umrahmenden Hallen zeigen, daß neben der Festigkeit nun auch schon die Prachtliebe Einfluß auf die Gestaltung gewann.

1749. Im Süden.

Dann wieder im Süden Pau, der Sitz der Könige von Navarra (im 14. Jahrhundert und später ausgebaut); Labrit (einst Albert); Labrede mit Resten des 13. Jahrhunderts, St. Sever, La Reole (1186 von den Engländern erbaut). Dann mehr landeinwärts, in Turenne, mit schwerem, von Strebepfeilern gestütztem, rechtwinkligem Hauptturm und einem dem 13. Jahrhundert angehörigen sogenannten Cäsarturm von runder Grundform Taillebourg auf für uneinnehmbar geltendem Felsen, und mächtigen Rundtürmen des 12. und 13. Jahrhunderts; Mirebeau, dessen Ruinen auf einem Kalkfelsen hoch über den Landen thronen; Pons mit reich entwickeltem, 30 m hohem Turm, dessen Anlage in romanische Zeit zurückreicht; Hautefort, vom Troubadour Bertrand de Born gegründet, im 16. Jahrhundert ausgebaut und zahlreiche andere mehr. Dann Montelimar, Puygiron (13. Jahrhundert), Mondragon, Mornas, Les Baux und wie sie sonst heißen, die stolzen Ruinen des Rhonethales.

Alle diese Bauten verhehlen nicht ihren Zweck und ihre Entstehungsweise. Sie schmiegen sich den örtlichen Bedingungen an, bevorzugen gebrochene Außenlinien, wahren bei aller Größe und planmäßigen Durchbildung den Grundzug der Burg, des festen Baues zur Verteidigung eines Bodenabschnittes, zum Schutz einer Besatzung, aber gewinnen durch die aus ihnen deutlich hervorsprechende Vornehmheit der Gesinnung ein echt künstlerisches Wesen: Stark und ernst, trotzig und doch ohne Düsterheit, stehen sie als Denksteine einer zu wunderbarer Verfeinerung entwickelten Weltordnung da, als Zeichen der Herrschaft eines bevorzugten Geschlechtes von Kriegern nicht nur über die Körper, sondern auch über die Geister eines ganzen Landes.

Der Siegeszug der Gotik.

86) Die Normandie.

1750. Übertragung der Werkart.

Die normannische Schule stand von jeher jener Franziens nahe. Es bedurfte dort nur der Übernahme des gotischen Wölbsystems, der Übertragung der Lasten auf einen Punkt und der Anwendung des Strebebogens, um dem Kirchenbau neuen Reichtum zuzuführen. Die Anfänge, die in Paris sich in zunächst noch unsicherer Formgebung zeigten, treten in

1751. Bauten.

St. Etienne zu Caen (begonnen um 1210), in schon ausgereifter, zweigeschossiger Gestalt mit prächtig geschwungenen Strebebogen wenigstens am Hohen Chor auf; während im Chorhaupt die Bogen lediglich zur Stütze der Emporengewölbe verwendet sind. Das Streben die so oft kleinlich wirkende Vielgestaltigkeit des Kapellengrundrisses nach außen durch eine einfache Halbkreislinie zu ersetzen, zeigt den groß und selbständig denkenden Architekten und zugleich das kräftig einwirkende Vorbild der Cistercienser.

Eine Reihe großartiger Bauten geben von der anhaltenden Kraft des normannischen Volksstammes Kunde. Die Kathedrale St. Pierre zu Lisieux (1218 vergrößert, 1226 abgebrannt, 1233 vollendet), eine langgestreckte dreischiffige Halle mit zweischiffigem Chorhaus, im Kreis geschlossenem Umgang mit nur drei bescheidenen Kapellen, steht in der Formgebung Laon am nächsten; wenngleich die Empore hier fehlt und im Innern nur durch eine Blendenarchitektur ersetzt ist. Ähnlich ist die an Größe mit den gewaltigsten Bauten der Zeit wetteifernde Kathedrale Notre Dame zu Rouen, der Sitz des Erzbistums. Der 135 m lange Bau (1200 abgebrannt) wurde seit 1202 errichtet, angeblich von Ingelram (Enguerrand), dem Baumeister, der auch an der Abtei Le Bec-Hellouin (1035 gegründet, im 14. Jahrhundert umgebaut) thätig war. 1280 war die Kathedrale fertig, doch erst im Laufe der Jahrhunderte wurde ihr Bau völlig abgeschlossen. Auch an ihr ist die ausstrahlende Choranlage noch im alten Sinne, durch Anfügen dreier Kapellen, gelöst; und zwar unverkennbar in Anlehnung an die Kathedrale zu Sens. Auch das dreischiffige Querhaus erhält hier seine besonderen Ostkapellen.

1752. Fortschritte der Gotik.

Die Verbindung der Normandie mit der Krone Frankreichs (1204) gab entschieden die Anregung zu weiterer Übertragung der Gotik. In den Apsiden von Mortain (1085 gegründet, seit Ende 12. Jahrhunderts neu ausgebaut), St. Laurent zu Eu (1186–1230), St. Jacques zu Dieppe (Ende des 12. Jahrhunderts, Chor 13. Jahrhundert), die Abtei zu Fecamp sind Beispiele hierfür. Das hoch entwickelte Chorhaupt der französischen Kathedrale tritt uns in der Kathedrale Notre Dame zu Coutances entgegen. Hier ist ein romanischer, 1030—1083 errichteter Vierungsbau, der einen prächtig schlank ansteigenden gotischen Turm trägt, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gotisch umkleidet worden. Der Chor offenbart sich als Fortentwicklung des Gedankens von St. Etienne zu Caen in seinem Streben nach einheitlicher Kraft, nach ruhigerer Massenwirkung. Mächtig in ihrer streng wagrechten Teilung wirkt die zweitürmige Schauseite vor dem fünfschiffigen Langhaus. Die Kirche St. Sauveur zu Dinan (Schauseite aus dem 12. und 15. Jahrhundert); die Kathedrale

Notre Dame zu Evreux (1072 gegründet, nach 1119, 1202 und der Chor 1275 fortgebaut, 1356 und 1479 ausgebrannt, um 1530 vollendet), die Kathedrale Notre Dame zu Bayeux (1077 gegründet, Mitte 13. Jahrhunderts ausgebaut), die Kathedrale zu Sees (13. und 14. Jahrhundert, Schiff um 1250, Chor etwas später begonnen) führen die Reihe dieser Bauten fort und suchen weniger in der Größe, als im Reichtum des ornamentalen Schmuckes die Bauten Franziens zu übertreffen. Auch hier verschwindet die Empore. Aber man verzichtet schwerer auf die Dreiteilung des Langhausaufrisses, man läßt den Triforien eine bedeutende Höhe auf Kosten der Obergademfenster. Die prachtvollste Entfaltung findet das Kathedralsystem mehr im Südwesten der Normandie, in Le Mans und darüber hinaus in Tours und Orleans.

Die Kathedrale St. Julien zu Le Mans erhielt 1217—1254 einen neuen Chor, der nach drei Jochen des Hohen Chores im Sechzehneck abschließt. Der Umgang um diesen ist ein doppelter, derart, daß der erste, an Bourges mahnende, hoch aufsteigend fast hallenartig wirkt und nur dem Gademfenster, nicht aber Triforien, Raum läßt; der zweite die übliche Entwicklung mit emporenartigen Triforien über dem verhältnismäßig niedrigen Gewölbe zeigt. An diesen nun legen sich die dreizehn selbständig ausgebildeten Kapellen. Nach außen sind diese mit dem zweiten Umgang gemeinsam im Sattel überdacht, so daß an dem Kernbau sich eine große Zahl ausstrahlender Einzelbauten anfügen. Das Verstrebungssystem ist ein sehr reiches, die Gesamtwirkung des Chores geradezu überschwenglich gegliedert, wenngleich von Schmuckformen keineswegs ein übermäßig reicher Gebrauch gemacht wurde.

Die Kathedrale St. Gatien zu Tours (der Chor 1175—1267; 1426 die Westseite, 1430 das Langhaus begonnen, 1547 die Türme vollendet) bietet dagegen wenig Neues im Vergleich mit den leitenden Bauten, wenn auch die Wirkung des ansehnlichen Werkes eine sehr stattliche ist. Vornehmer noch erscheint das Innere der mit geradem Chorabschluß versehenen Kirche St. Julien zu Tours (das Langhaus 1230 begonnen, im 16. Jahrhundert ausgebaut) durch die kraftvolle Ausbildung des Aufrisses der im Chor fünfschiffigen Anlage.

Die Kathedrale Ste. Croix zu Orleans (seit 1287 begonnen, 1328 Chor und Schiff vollendet, doch erst 1588 und 1662 ausgebaut, 1725 und 1829 fortgeführt, 1862 vollendet) zeigt bei verwandter Anlage ein Gemisch verschiedenartiger Stilauffassung, die an sich wohl eine sehr bemerkenswerte Wirkung schafft, ihr aber in kunstgeschichtlicher Beziehung nur eine nebensächliche Stellung anweist.

1703. Die Hochgotik.

Das Gegenstück zu diesen späteren schmuckreichen Anlagen bildete die gewaltige Abteikirche St. Ouen zu Rouen (1318 begonnen, bis 1339 Chor, Querhaus und Unterbau der Türme, Mitte 15. Jahrhunderts das Langhaus, 1485—1507 die Türme), ein Bau, der an Länge und Höhe mit Amiens wetteifert; in der Chorbildung dagegen einfachere größere Gestaltungen mit nur drei großen und zwei kleinen Kapellen sucht; in der basilikalen Anordnung aber noch das hohe Triforium beibehält. Dabei zeigt sie schon den ganzen Reichtum gotischer Gestaltung in der Überfülle von Fialen, Maßwerk, Streben und Knaggen; in jenem Streben, durch vielfache Wiederholung feststehender Formen den Mangel an wirklich schöpferischer Kraft zu verhüllen. Man vergleiche die älteren Bauten in ihren stolzen vornehmen Massen, ihren klar abgewogenen Verhältnissen, ihrer in sich gesicherten Festigkeit und der überzeugenden Wucht ihrer Ausdrucksmittel mit diesem an sich so großartigen Bau, um zu erkennen, daß er neben ihnen wie aufgeputzt, kleinlich, zusammengetragen erscheint.

In Rouen gehört ferner die Chapelle de la Vierge (1302—1320), in der Achse des Domchores gelegen, der Frühzeit des Jahrhunderts an. Die zerstörte Abteikirche St. Bertin zu St. Omer (1326 begonnen, im 16. Jahrhundert vollendet) entsprach ihm in Gestalt und Ausdehnung. St. Ouen und in ihren späteren Teilen die Kathedrale von Rouen weisen

den Weg, den die normannische Kunst im 14. Jahrhundert einschlug. Es ist jener, der nach der Ansicht der Kunstfreunde aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Vollendung, aus der „Frühgotik“, als dem vorbereitenden Stil, zur „Hochgotik“ führte; jene Art, die im Kölner Dom ihr Höchstes leistete. Jedenfalls ist es aber ein Stil von internationaler Bedeutung, der in seiner unschwer übertragbaren Regelrichtigkeit alle Länder in sich umschloß und zu einer völligen Beherrschung der christlichen Welt durch eine gemeinsame Bauform führte.

Die Schaffenskraft erlahmte auch hier. Neubauten sind auch in der Normandie im weiteren Verlauf des 14. Jahrhunderts selten. Als Beispiel mag die Wallfahrtskirche Notre Dame de la Couture und die Pfarrkirche Ste. Croix (1374 neu erbaut) zu Bernay gelten, die beide für Tonnengewölbe in Holz berechnet sind und eine außerordentliche Steigerung des mit dem Querhaus verbundenen fünfschiffigen Chores zeigen, so daß das dreischiffige Langhaus fast einer Vorhalle zu diesem gleicht. Nur die Wallfahrtskirche hat den Chorumgang.

Ähnlich sind die Pfarrkirchen auch anderer Städte des Nordens. So St. Pierre zu Caen, das den Chorumgang erst im 16. Jahrhundert erhielt; St. Sauveur, zweischiffig, wieder mit Holzgewölben, nach innen gezogenen Strebepfeilern und zwischen diesen Kapellen, Notre Dame zu St. Lô und einzelne andere. Unverkennbar folgt rasch auf die hohe Blüte der Rückgang.

87) Großbritannien.

1784. England.

Dem aus so buntem Gemisch entsprungenen englischen Volke war es, dank seiner abgeschlossenen Lage, zuerst gelungen, sich staatlich einheitlich, und doch dabei verfassungsmäßig einzurichten. Schon regten sich die Anfänge eines auf Achtung aller Rechte begründeten Staatslebens. Seit Heinrich II. die Grundlage zu einem geordneten Rechtsverfahren gelegt, aus der willkürlich zusammenberufenen Versammlung der Barone eine oberste Verwaltungsbehörde und somit eine die Gesetze handhabende Gewalt geschaffen, mit der Kirche ein Auskommen hinsichtlich des Rechtsstandes der Geistlichen gefunden hatte; gelang endlich 1215 die Feststellung der Magna Charta, jenes merkwürdigen Staatsvertrages für alle Stände, der ihre Versöhnung erwirkte; der die gemeinsame Wohlfahrt als Ziel aller Bürger hinstellte und auch dem stolzesten Adel das Bewußtsein einpflanzte, daß er seine Rechte nicht behaupten könne, ohne Schutz auch der schwächeren Volkskreise in ihrer Freiheit, ohne Anteilnahme der Menge am Staatsleben. Schon wenige Jahre später, bei Beratung der sogenannten Provisionen von Oxford (1258), trat das Parlament in Wirksamkeit selbst gegen des Königs unbeliebte Staatsverwaltung.

1785. Stifter und Pfarreien.

Das kirchliche Bauwesen entwickelte sich nun nach zwei streng sich sondernden Richtungen: Es giebt in England eine Kunst für die großen Stifter und eine für die Pfarrgemeinden. Jene versuchen es, den Anregungen ihrer Leiter folgend mit den verschiedensten Einflüssen, denen das Gefolge des Königs namentlich in Frankreich sich hingab; diese bleiben allezeit streng englisch. Jene verfolgen den Zweck, durch Glanz, Größe, Reichtum ihre mächtige Stellung im öffentlichen Leben zu bekunden; diese gehen auf schlichte Zweckerfüllung aus. Wenn man die Gemeinsamkeit zweier Bauarten nicht in formalen Dingen, in der Anwendung verwandter Bogenformen und Schmuckgestaltungen sucht, so trennt sich hier der Klerikerbau von dem Gemeindebau wie in keinem anderen Lande vorher. England stand unter der Lehenshoheit der Päpste; keines anderes Landes Klerus wurde von diesen so unmittelbar beherrscht. Die Päpste setzten die Hochwürdenträger ein, sie verkauften die besten Pfründen, sie erhoben angeblich für Kreuzzüge und Türkenkriege Steuern. Während englische Ritter und Reisige im Felde gegen die Franzosen Heldenwerke leisteten, schalteten französische Päpste über die gewaltigen Vermögen ihrer alten Stifter.

Auch hier fiel den Cisterciensern eine wichtige Rolle zu. Ihre Klöster erlangten außerordentliche Macht; ihre Bauten bildeten ein Mittelglied zwischen der heimisch-normannischen Art und der beginnenden Ausbreitung der gotischen Konstruktionsweise: So Furneß (1127 gegründet) und die jetzt eine prächtige Ruine bildende Kirche von Fountains Abbey (12. Jahrhundert gegründet), Kirkstall (12. Jahrhundert gegründet); Rievaulx, Tintern, Beaulieu (Refektorium erhalten), Combe Abbey, Stoneleigh, Radmore (1204 gegründet) bilden in mehr oder minder reicher Weise den ursprünglich schlichten Gedanken des Ordens zu reicher Längsentwicklung, namentlich des Schiffes, fort. Die als Ruine berühmt gewordene Melrose Abbey (1136 gegründet, 1322 abgebrannt, im 14. Jahrhundert neu erbaut) giebt zwar kein klares Bild der ursprünglichen Anlage, aber ein Beispiel für die Einflußnahme ihrer Mönche auf das Bauwesen des Nordens. Denn der Bischof Joceline, der die Kathedrale zu Glasgow anlegte (Gruftkirche 1197 geweiht, Chor 1258 vollendet) war Cistercienser. Diese ist ein basilikaler Bau mit nicht über die Seitenschiffbreite vortretendem Querhaus, über dessen Vierung ein massiger Turm sitzt. Der Chor und das spätere Langhaus sind geradlinig geschlossen, fast gleich ausgedehnt; der Chor nur durch eine niedere, zwei Joche breite Lady Chapel verlängert, an die das quadratische Kapitelhaus stößt. In der Vierung führen Treppen zur gleichfalls schon gotischen Gruft; hier steht der Lettner, der den Chor völlig abschließt. Ein Zug von nüchterner Derbheit, klarer Zielstrebigkeit geht durch diesen Bau, an dem der Grundriß in echt cisterciensischer Weise auf die einfachste Form zurückgeführt wurde.

1756. Cistercienser. Vergl. S. 499, N. 1599.

1757. Schottland.

Gleichen Geistes sind die beiden Hauptbauten von Dublin, Christ's Church Cathedral (1038 begonnen, 1190 ausgebaut) mit einschiffigem Querhaus und S. Patrick Cathedral (1190 begonnen, 1370 ausgebaut) mit dreischiffigem Querhaus und an den Chor westlich sich legender Lady-Chapel, die benachbarte Cisterciensemiederlassung Mellifont Abbey (1142 gegründet), an deren S. Bernardi Chapel die Gotik zuerst in Irland auftritt.

1758. Irland.

Die in gerader Linie abschließende Chorform ist bei den britischen Kathedralen von nun an die Regel. Jene zu Lincoln mag als Beispiel dienen. Hier hatte 1185 ein Erdbeben Veranlassung zu Neubauten gegeben, die mit der Anlage des Chores begannen. Dieser liegt mit seinem geradlinigen Ostabschluß 146 m von der alten Westseite entfernt: Von vornherein war also ein Bau von so gewaltiger Ausdehnung geplant. Der erste Bau, der bis 1200 vollendet wurde, greift bis zum Ostquerschiff. Ihn schuf ein französischer Baumeister aus Blois, Geoffroy de Noyers, in Formen, die an Bauten seiner Heimat erinnern. Der zweite bis zum Westquerschiff reichende Bau schloß sich unmittelbar an; das Schiff und der Ausbau der Westfassade erfolgte bis etwa 1250. Schon 1320 schloß man den Chor mit einem Gitter, 1360—1380 entstand das Gestühl am Westende des Chores, das nach spanischer Art für das Langhaus den Blick zum Altar vollständig sperrt. Nur die Kapellen am Westquerschiff sind dem Kirchgänger nahbar. Der Chor ist eine vollständige Kirche in der Kirche, mit seinem besonderen Querschiff, seinen eigenen Kapellen, seinem anstoßenden Kreuzgang und dem prachtvollen Kapitelhaus (Ende 13. Jahrhunderts), einem Zehneck von 19 m Durchmesser, dessen Gewölbe ein Mittelpfeiler und weit ausgreifende Strebepfeiler tragen.

1759. Die Kathedralen. 1760. Lincoln.

Vergl. S. 520, N. 1687.

Vergl. S. 499, N. 1611.

Diese weit über die französische Anordnung hinausgreifende Klerikalisierung des Chors bleibt in Zukunft gebräuchlich. Die Kathedrale zu Canterbury verlor 1174 ihren Chor durch Brand. Wieder ein Franzose, Guillaume de Sens, war der Meister, der ihn neu entwarf. William the Englishman (1174—1180) führte ihn aus: Es war ein Sühnbau für die 1170 hier erfolgte Ermordung Thomas Beckets, ein Triumph der Kirche über den reumütigen König Heinrich II.; es ist zugleich der erste, klar erkennbare Schritt französischer

1761. Canterbury.

Vergl. S. 520, N. 1696.

Gotik über den Kanal. Der Umgang um das hier im Vieleck geschlossene Chorhaupt, die Doppelsäulen als Träger des Obergadem, die Einzelheiten lassen die unmittelbare Abhängigkeit von Sens deutlich erkennen.

1762. Westminster.

Die französischste unter den Kirchenbauten Englands ist aber Westminster Abbey (2. Hälfte 13. Jahrhunderts) in London, ursprünglich eine Kirche des Benediktinerordens; zu besonderer Bedeutung gelangt als Grabkirche der englischen Könige. Sie ist die einzige, die bei dreischiffiger Kreuzanlage den Kapellenkranz am Chorhaupt besitzt. Freilich erreicht sie in der Aufrißbildung keineswegs die französischen Vorbilder.

1763. Worcester.

Selbständiger erscheint die Gotik an der Kathedrale von Worcester (im 1. Viertel 13. Jahrhunderts mit dem Chor begonnen, Schiff Ende 13. Jahrhunderts, Vierungsturm 1374 vollendet). Es handelt sich um ein sehr stattliches, dreischiffiges Langhaus, ein entschieden vortretendes Querschiff und um einen erhöhten Chor. Auch dieser ist dreischiffig, entwickelt sich aber zu einer besonderen kreuzförmigen Anlage mit rechtwinklig geschlossenem Chorhaupt, Ostquerhaus und Lady Chapel.

1764. Ely.

In der Kathedrale zu Ely folgte nach Fertigstellung des Westturmes und der Vorhalle (Galilee) alsbald (1215) in der Frühzeit der Gotik der Neubau des Chores (um 1250) und an Stelle des 1322 eingestürzten Vierungsturmes die 1328 vollendete Kuppel. Auch hier ist das Chorhaupt völlig vom Langhaus getrennt. Das Gestühl steht im westlichen Teil; der Hauptaltar ist ganz der Geistlichkeit vorbehalten; die Kanzel steht vorn in der merkwürdigen achteckigen Vierung, die, an Größe (19,8 m Durchmesser), an Kühnheit des Aufbaues, an Höhe (43 m bis zur hölzernen Laterne) sich den verwandten italienischen Bauten nähernd, ihrem Meister, Alan von Walsingham, zum Ruhme gereicht. Die Kathedrale von Salisbury zeichnet sich dadurch aus, daß sie im wesentlichen innerhalb von 40 Jahren (1220—1260) vollendet wurde. Sie deckt sich im wesentlichen mit jener zu Lincoln. Ähnlich die Kathedralen von Wells (um 1200 begonnen, Ende 13. Jahrhunderts mit dem Kapitelhaus vollendet), Lichfield (Chor 1200, Querschiff 1220—1240, Schiff 1250, Westfassade 1280, Lady-Chapel und Presbiterium Anfang 14. Jahrhunderts).

1765. Einzelformen.

All diese Bauten unterscheiden sich wesentlich von den französischen Kathedralen in der Formbehandlung. Sie sind nicht in gleicher Weise auf die Erfüllung des gotischen Programmes, des Vereinens aller Lasten auf die Pfeiler und Streben bedacht; sie verharren bei stärkeren Mauermassen. Die Fenster ersetzen erst nach und nach die Wandflächen, bleiben lange Zeit von bescheidener Breite. Sie treten in schlanker Bildung, namentlich sehr spitzem oberen Abschluß (Lanzettbogen), einzeln oder in Gruppen von zweien und dreien auf. Über ihnen erscheint gesondert ein Kreis oder ein Kleeblatt. Erst im 13. Jahrhundert entwickelt sich das Maßwerk, das im großen Ostfenster von Lincoln, im Schiffe von Lichfield, im Querschiff der Kathedrale zu Hereford (Schiff, Südquerschiff, Chor und Turmpfeiler normannisch, Lady-Chapel 1226—1246, Nordquerschiff 1250—1288, Nordportal innen 1290, außen 1530, Mittelturm 14. Jahrhundert) und zahlreichen anderen Werken eine hohe Vollendung erreicht. Lange erhält sich besonders für die Nebenformen der Rundbogen selbst dort, wo die Hauptformen schon längst im Spitzbogen durchgeführt sind. Die Gestaltung der Pfeiler, namentlich an Sockel und Knauf, kommt nicht zu gleicher Freiheit wie in Frankreich. Die Triforien sind meist bei flacherer Bildung der Seitenschiffdächer gedrückt und verkümmert, es herrscht bei der Länge der Bauten um so mehr die wagrechte Linie vor, als das Innere nicht von jenem Streben nach oben beseelt ist, wie die französischen Bauten. Den Engländern geht im Querschnitt die unbestochene Empfindung für das Verhältnis von Breite zur Höhe nicht verloren; schon deshalb, weil sie die Holzdecke nie ganz aufgaben. Die Kathedrale von Salisbury hat im Langhaus eine lichte Breite von 23 m, von denen 10 m auf das Mittelschiff

kommen, während dessen Höhe 28 m beträgt; in Worcester mißt das Hauptschiff 9,5 m Breite zu 28—30 m Höhe. Dem festländischen Beschauer erscheinen diese langgestreckten Bauten gedrückt, wie sie in ihrer der reizvollen Einzelheiten entbehrenden Planmäßigkeit nüchtern wirken.

1766. Bildnerei.

Freilich findet sich auch hier bald die Neigung, reichen bildnerischen Schmuck den Baugliedern einzufügen, ja, entsteht eine wahre Leidenschaft zur Bethätigung der Meißelfertigkeit und zur Schaustellung von deren Werken.

1767. Westansichten. Wells.

Die eigentümliche Gestaltung der Westseiten giebt hierzu den Anlaß. An der Kathedrale zu Wells wurden die Türme (1. Hälfte 13. Jahrhunderts) seitlich vom Westende des Langhauses aufgestellt, so daß im vollen Gegensatz zu den schlanken Bauten der Normandie eine Schauseite von etwa 45 m Breite entstand, die sechs starke Strebepfeiler lotrecht und in diesen Baldachine in mehreren Geschossen wagrecht gliedern, so daß die Wagrechte entschieden überwiegt. Lange Statuenreihen verstärken diese. Es sollen angeblich 600 Statuen in der Zeit um 1280 dort aufgestellt worden sein. Die zwölf Apostel in der obersten Reihe füllen ihre Nischen in so starker Weise, wie jene der Kathedrale zu Reims, die sichtlich Einfluß auf diese Gestaltung gewann. Malerischer, doch auch mit stärkerem Vorwiegen der unarchitektonischen Freude lediglich am Schmücken treten ähnliche Gedanken an der schmäleren Schauseite von Salisbury auf.

1768. Lichfield.

An der Westseite der Kathedrale zu Lichfield (1280) sind die Westtürme gegen die Regel von schlanken Steinhelmen bekrönt, deren ganzer Umriß an französische Bauten mahnt; doch fehlt die diesen eigene lotrechte Hauptteilung durch Streben. Die ganze, bis auf die die Ecken verstärkende Treppentürme flache Front wird durch Maßwerkblenden in Felder für Standbilder geteilt, deren über 100 aufgestellt sind. Namentlich bildet der Kranz von sitzenden Königen über den Thoren ein kräftiges Motiv in der sonst musterartigen Wandgliederung. In Lincoln wurde zu Seiten des gewaltigen Hauptthores, das bis in Schiffhöhe emporragt, an die romanische Front ein Anbau gefügt, der wieder mit Treppentürmen endet. In ruhiger Folge gliedern die 53 m breite Masse fünf Geschosse von Blendarkaden. Wohl ist die Verbindung dieser kraftvollen, wenngleich etwas ruhmredigen Front mit dem Mittelgiebel und den prächtigen Westtürmen nicht völlig befriedigend gelöst; aber der Ausdruck der Pracht, des Reichtums, der würdevollen Größe kommt meisterhaft zur Geltung. An der Kathedrale zu Exeter füllen die Standbilder in drei dicht übereinandergehäuften Reihen den niederen Thorbau (1370—1394) längs der turmlosen Westseite, die bauliche Gliederung völlig unterdrückend: Es scheint, als sei der Chorschrein aus dem Innern vor den Dombau gerückt, als habe der Eifer des Bildners den Baumeister verdrängt.

1769. Türme.

Die Türme bieten überall dem Ruhmsinn der großen Stifter Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Mittel. Die Zeit um 1300 brachte sie erst zur vollen Entfaltung. Jener über der Vierung zu Salisbury ist durch den schlanken Steinhelm der höchste Englands geworden: er erreicht 124 m Höhe. Auch in Lichfield überragt der Vierungsturm die Westtürme: Hier haben alle drei spitze Helme, der mittlere (1643 zusammengeschossen, im 18. Jahrhundert neu erbaut) von 80, die seitlichen von 58 m. Sonst bilden die Regel geradlinig abgeschlossene Türme; und zwar scheint man diese dem Festungsbau entlehnte Form nicht bloß deshalb angewendet zu haben, weil für die Helme die Mittel fehlten. Hereford, Wells, Lincoln bieten Beweise dafür, daß diese Form in die besondere Art britischer Gotik vortrefflich hineinpaßt; daß dort sich der damals die Welt beherrschenden Himmelstrebigkeit gegenüber ein kraftvoller Sinn für Maß und Verhältnis ausbildete. Wie die italienischen Städte, so hielt das sich befreiende englische Volk sich von dem himmelnden Zuge frei, in den die französische Überzierlichkeit hineingelenkt hatte. Es beherrscht auch das spätere englische Bauwesen ein höheres,

Vergl. S. 530, N. 1729.

reineres Gefühl für die Bedingtheit der Höhe zur Breite, der Turmentwicklung zur Schifflänge, der wagrechten zu den lotrechten Linien.

1770. Kapitelhäuser.

War die Länge der Kirchen, die doppelte Anwendung der Querschiffe eine Folge der starken Trennung von Chor und Langhaus, deren jedes für sich räumlich wirkte; so zeigt sich das entschiedene Raumempfinden der Briten in der Ausgestaltung der für die Sitzungen der geistlichen Genossenschaften bestimmten Kapitelhäuser (Chapter Houses). Die ältesten unter ihnen sind rechteckige Säle. So jenes zu Durham (1796 zum Teil abgebrochen), in seinem unteren Teile jenes zu Canterbury (im 15. Jahrhundert ausgebaut), zu Chester, Bristol (1155—1170), Gloucester (14. Jahrhundert). Selten sind sie, wie bei den französischen die Regel, zweischiffig. Demgemäß sind sie auch meist schmäler. Der Wandel vollzog sich dadurch, daß man eine Säule in die Mitte einstellte und so zu einem Saal kam, dessen zentralisierte Anordnung dem Wesen des Sitzungsraumes mehr entsprach. So in bescheidener rechtwinkliger Ausführung in Glasgow; in breiterer in Lichfield, wo der Saal bereits 8,5 : 12,5 m lichte Weite hat und zugleich durch Brechen der Ecken zum Achteck umgeformt wurde. Ähnlich zu Westminster in London (1250), jener Saal, der 1282—1547 für die Sitzungen des Hauses der Gemeinen benützt wurde, der also einen Ort nicht des Gottesdienstes, sondern des Staatsdienstes darstellt. Einen Schritt weiter geht das Kapitelhaus zu Worcester (12. Jahrhundert), indem es um die Mittelsäule einen Rundbau von 17 m Durchmesser anlegt. Diese Zentralbauten gehen wohl zurück auf die Kirchen des Templerordens, von denen sich noch zwei in England erhielten, die schlicht romanische Church of the Holy Sepulchre zu Cambridge (1101 geweiht), eine Nachahmung der Jerusalemer Grabkirche nach Art jener zu Laon oder anderer Templerkirchen; und die weit höher entwickelte S. Mary's Church in London (1185, Chor 1240), wo der Rundbau mit Umgang das Langhaus vertritt, an das ein dreischiffiger Chor angefügt wurde. Das Kapitel saß also auch hier in dem zentralisierten Raum. Vom 13. Jahrhundert an werden solche vielseitige Zentralbauten nun für die Kapitelhäuser zur Regel. So jenes von Lincoln mit mittlerer Säule, 19 m im Durchmesser, ein Zehneck mit weit gespannten Strebepfeilern, deren Außenkante je 22,5 m vom Mittelpunkt entfernt liegt. Achteckig ist jenes zu Salisbury (Ende 13. Jahrhunderts, 17 m Durchmesser), zu Wells (um 1300, fast 16 m Durchmesser).

Vergl. S. 521, M. 1701.

Vergl. S. 427, M. 1399.

1771. Marienkapellen.

Einen saalartigen Zug gewinnen auch vielfach die Marienkapellen (Lady-Chapels), die sich meist im Osten an den Chor anschließen. An der Kathedrale zu Chichester (1085—1108 erbaut, 1114 abgebrannt, Lady-Chapel 1288 bis 1304, der 84 m hohe Turm aus dem 15. Jahrhundert) ist es noch ein nur 6 m breiter, 25 m langer Raum; an jener zu Chester ist er noch bescheidener; in Ely erhält er seine volle Ausbildung: Die Kapelle steht als gesonderter Bau am Nordquerschiff (1321—1349), 13,5 : 31 m messend, jetzt die Pfarrkirche und einer solchen in allen Teilen entsprechend, ein reizvoll durchgebildeter, völlig einheitlicher Saal.

1772. York.

Welchen Zielen der englische Kathedralbau zustrebte, zeigt am besten die letzte einheitliche Schöpfung dieser Art, die Kathedrale zu York (Schiff 1291—1329, Querschiff Anfang 13. Jahrhunderts, Chor 1829 abgebrannt). Die Mitte des Baues nimmt eine Vierung von 16 m Quadrat ein; hier schneiden sich die dreischiffigen basilikalen Kreuzflügel, jene des Langhauses mit 33, jene des Querhauses mit 29 m lichter Breite, jene des Schiffes mit 63 m, des Chores mit 67 m, der Querflügel mit je 27 m lichter Länge. Überall schließt eine Gerade die völlig klare Form des lateinischen Kreuzes. Die Triforien sind thunlichst unterdrückt, das französische Querschnittsystem zum Siege gelangt. Riesige Fenster durchbrechen die Abschlußwände. Ihr Maßwerk zeigt schon den freieren Fluß einer von schlicht geometrischen Formen sich loslösenden Linienführung. Die zweitürmige Westschauseite mit ihrem großartigen

Achsenfenster (1338) nähert sich französischer Gliederung, löst sich in feines Blendwerk unter vorwiegender lotrechter Teilung auf. Der Chor bleibt streng gesondert; der Hauptaltar ist allein der Geistlichkeit aufbewahrt. Gesondert erhebt sich auch das achteckige Kapitelhaus von 20 m Durchmesser; es ist nun bereits, ein Triumph der Wölbkunst, ohne Mittelpfeiler frei überwölbt.

Diesen Formen bei stärkerem Festhalten am Alten folgt die Kathedrale zu Exeter (1050 begonnen, im wesentlichen etwa 1280—1370 erbaut); auch hier eine ruhige, klare Entwicklung des gewonnenen Gedankens. Ferner die Kathedrale zu Carlisle (Mitte 13. Jahrhunderts und 1292 abgebrannt, seither bis etwa 1400 ausgebaut). Daneben aber bildete sich die englische Kunstform in einem so merkwürdigen Bau heraus, wie die Querschiffe der Abteikirche zu Gloucester, an denen um 1330 jener Stil in Anwendung kam, den die Engländer Perpendicular Style nennen. War schon an den Schauseiten die Lust erkenntlich, die Mauermasse durch Blenden und Umrahmungen aufzuheben, die Steinmassen nach Art der Holzvertäfelung zu gliedern; so dringt diese nun über alle Teile des Baues. Es deckt sich dies Bestreben mit der Entwicklung des Gewölbes, das wohl in England zuerst mit voller Entschiedenheit sich von der Teilung der Schiffe in Kreuzgewölbjoche frei macht und eine Form für einheitliche Überdeckung des ganzen Raumes mit einer minder stark rhythmisch gegliederten, mehr dem nationalen Holzbau entsprechenden Decke zustrebt. Einzelne bestimmte Persönlichkeiten treten hier als Führer des britischen Geschmackes auf: Abt Wingmore von Gloucester (1329—1337) erscheint als der Erfinder, Abt William von Wikeham (1394—1404) als der eigentliche Verbreiter dieses Stiles. Sein College zu Winchester (1373—1396) und sein New College zu Oxford sind Beweise hiefür.

1773. Perpendicular Style.

Im Schiffe der Kathedralen zu Exeter und Lichfield bilden die aufstrebenden Gewölberippen gewissermaßen die Streben, die einen über die ganze Länge des Gewölbes sich hinziehenden Firstbalken zu tragen scheinen. Minder scharf ausgeprägt erscheint dieser Gedanke in der Wölbung der Kathedrale zu York. Man kann ihn aber auch in Holz an der Kathedrale zu Ely durchgeführt sehen, wenngleich hier die Streben parallel stehen, während sie dort vom Pfeiler konzentrisch auslaufen. Aber auch dieser Gedanke findet sich an einer Holzdecke und zwar an jener der Kathedrale zu Peterborough (1116 abgebrannt, seit 1117 neu gebaut, Chor 1140 geweiht, Querschiff 1155—1177, Langhaus 1177—1193, Westquerschiff 1193—1200), wo die konzentrisch ansteigenden, den Steinbau nachahmenden Bogen einen breiten, flachen Mittelspiegel tragen. Die Holzdecke, ursprünglich die allein volkstümliche; dann, als die Wölbung die bevorzugte Bauform wurde, zum Notbehelf herabgedrückt; tritt nun wieder in England allgemein in ihr Recht ein. Und mit ihr schwindet die steile Höhenentwicklung vollständig. Sie überwindet die eigentlich gotische Bauform: nämlich jene Übertragung aller Last durch Steilstellen der stützenden Glieder auf wenige, möglichst fein geformte, tragende Glieder.

1774. Netzgewölbe.

England hatte seiner volkstümlichen Verfassung gemäß früh dahin gestrebt, für ansehnliche Volksmengen würdige Versammlungsräume zu schaffen, namentlich für den auf die Gesamtleitung des Staates mit beratender Stimme einflußvollen Adel.

Von älteren Wohnbauten hat sich wenig erhalten. Es scheinen Steinbauten in den Städten als fremdartig aufgefallen zu sein, so daß man sie merkwürdigerweise den Juden zuschrieb. Das Judenhaus (Anfang 12. Jahrhunderts), Aaron, des Juden Haus, beide in Lincoln, Moses Halle in Bury St. Edmundt gehören zu den „Häusern gleich Königspalästen", von denen die Chronisten erzählen. Thatsächlich sind es bescheidene Steinhäuser normannischen Stiles. Was ein König damals zu schaffen vermochte, das zeigt Westminster Hall zu London, der große, um 1100 als dreischiffige Halle errichtete, 1398 mit einer riesigen Holzdecke überspannte Sitzungssaal des Parlaments: 73 m lang, 21 m breit, 28 m hoch, wett-

1775. Wohnbauten in Stein.

eifert er mit den großen Kirchenanlagen. Er steht durch ein 19 m hohes Thor, S. Stephens Porch, mit der Kapelle S. Stephens Hall (1330 gegründet) in Verbindung, die bei bescheideneren Abmessungen (29 : 19 m weit, 17 m hoch) sich von dem von Hause aus für weltliche Zwecke errichteten Bau grundsätzlich nicht unterscheidet.

1776. Saalbauten.

Schon von alters her beginnt die Entwicklung dieser großen Saalbauten. Im Benediktinerkloster zu Canterbury findet sich eine solche Halle von etwa gleichem Alter mit der Anlage von Westminster Hall, die noch ihre Holzdecke bewahrt hat; ebenso die Gerichtshalle zu Oakham Castle (1175—1191). Nach den Kreuzzügen vermehren sich solche Anlagen in den geräumiger werdenden Herrensitzen. An Stelle der festen Türme, die das 12. Jahrhundert allerorten schuf, entstanden nun weit ausgedehnte Schloßanlagen. Von ausschlaggebender Bedeutung scheinen jene gewesen zu sein, die der thatkräftige König Eduard I. nach der Niederwerfung von Wales in dem eben bezwungenen Lande durch seinen Baumeister Henry von Elreton schaffen ließ: Carnarvon (seit 1283), Conway (seit 1284), Beaumaris, Harlech und andere. Es sind dies um zwei Höfe gruppierte Bauten mit mehreren in Wechselbeziehung zu einander stehenden, vielseitig oder rund sich vor die gewaltige Ummauerung legenden Türmen. Conway bietet den besten Anhalt für die Erkenntnis der ursprünglichen Räume: An den Resten erkennt man die Halle von 10 : 40 m Größe, die zahlreichen Einzelgemächer für einen vornehmen Hof. In Beaumaris mißt die Halle 7 : 21 m; sind Kapelle und Wohngelasse deutlich erkennbar. Ähnlicher Schlösser giebt es eine große Zahl: Zu den bekanntesten gehörte Kenilworth Castle (1120 erbaut, nach 1362 und 1563 vergrößert). Zumeist bildet der alte Normannenturm, hier wie an anderen Stätten Caesars Tower genannt, den Ausgangspunkt, von dem aus die Anlage sich, neueren Bedürfnissen entsprechend, dehnte; die 14 : 28 m messende Halle schuf hier um 1370 John of Gaunt. Ferner Warwick Castle, der gewaltige Stammsitz der Grafen von Warwick; ihm fügte das 14. Jahrhundert nach Zerstörung der alten Burg die wichtigsten Bauteile an; auch hier eine (1830 veränderte) Halle von 12 : 19 m. Immer größer gestalten sich die Säle: Westminster Hall erhielt bei dem Umbau von 1397 jenen offenen Dachstuhl von künstlerisch vollendeter Durchbildung und von Abmessungen, die selbst in Kirchenbauten selten erreicht wurden. Man bedenke wohl, zu welcher Zeit dieser Bau entstand: Gerade in dem Augenblick, in dem nach Wiclifs Tod die lollhardisch-evangelische, sowie die bäurisch-sociale Bewegung ihren Höhepunkt erreichte; der Staat sich gezwungen sah, mit Gewaltmitteln gegen beide Stellung zu nehmen.

Vergl. S. 454, Ab. 1489.

1777. Schlösser.

1778. Malerei.

Merkwürdig für England ist die geringe Bedeutung, die Bildnerei und Malerei eingenommen zu haben scheinen. Hinsichtlich der Malerei sind wir fast ganz auf Beschreibungen und Aktennachweise angewiesen. Man hört doch, daß um 1210 von König Johann, um 1250 von König Heinrich III. Malereien ausgeführt wurden; man kennt einige Namen, so jenen Meister Walter, der das „Große Zimmer“ in Westminster ausmalte; man hat in Kempley Church (Gloucester, Anfang 12. Jahrhundert) eine Apokalypse, Christus in seiner Herrlichkeit, in Lebensgröße aufgefunden; in Chaldon Church (Surrey 12. Jahrhundert) ähnliche Gemälde. Die Trinity Hall in Aberdeen besitzt ein etwa 1,20 m hohes Bildnis des Schottenkönigs Wilhelms des Löwen († 1214) in kräftiger Zeichnung. Eine Anzahl kleiner Bilder auf Holz und Kreidegrund aus Westminster Abbey kamen teils ins British Museum, teils in die National-Portrait-Gallery zu London. Sie gehören schon dem Anfang des 15. Jahrhunderts an: Christus segnend mit dem Weltkreis in der Linken, die Jungfrau mit der Lilie, Johannes mit dem Buch und Peter mit dem Schlüssel, einige erzählende Darstellungen. Dann die 1834 durch Feuer zerstörten Bilder in der Kapelle von S. Stephan zu Westminster (um 1350), biblische Geschichten, in Öl auf die Wände gemalt; der Altar von Shene Church aus der Zeit um 1420; einige Bildnisse der Könige Heinrich IV. (in Cassiobury), Richard III. (in

Knowsley). Diese Brocken einer in ihrem Umfang nicht mehr zu überblickenden Kunst deuten auf eine nicht eben bedeutende Höhe des Schaffens, zugleich aber auf einen Niedergang seit dem Ende des 13. Jahrhunderts.

1778a. Bildnerei.

Von einer kirchlichen Bildnerei in England vermag ich kaum zu reden. Der äußere Schmuck der Kathedralen sind Statuenreihen, meines Wissens nur in sehr seltenen Fällen religiöse Darstellungen. Inwieweit sich selbständiges Altes erhielt, weiß ich nicht anzugeben.

88) Die Gotik im Südwesten.

1779. Die Kathedralen.

In Südfrankreich mischen sich zwei Volksstämme, zwei Weltanschauungen, zwei künstlerische Richtungen. Vier große Bauten erzählen die Geschichte dieser Mischung, die Kathedralen zu Poitiers, Albi, Gerona und Barcelona.

1780. Poitiers.

Die Kathedrale St. Pierre zu Poitiers, schon 1161 als dreischiffige Halle begonnen, rasch weitergebaut, im 13. Jahrhundert durch Anlage des gleichfalls hallenförmigen Langhauses vollendet, stellt die Erfüllung dieser Bauform in ihrer künstlerischen Höhe dar. So reines, edles Raumempfinden, eine so ausschließlich auf die Zweckerreichung gegründete Schönheit, ein solcher Reichtum an kostbaren Durchblicken bei schlicht sachlicher Formbehandlung, all diese Vorzüge sind schwerlich an einem anderen Bau übertroffen worden. Es ist Poitiers der Abschluß der Hallenbauten des mittleren Frankreich, wohl die formvollendetste aller je in dieser Bauform geschaffenen Kirchen.

Vergl. S. 509, M. 1637.

1781. Albi.

Die Kathedrale zu Albi (seit 1282, Ende 14. Jahrhundert vollendet), wohl auf älterem Grundplan errichtet, stellt die höchste Steigerung des einschiffigen Saales nach der Richtung der Großartigkeit dar: ein 30 m hoher Raum von 97,5 : 19,5 m Weite, ohne die ringsum zwischen die Strebepfeiler verlegten Kapellen. Freilich führt die Neigung für Größe hier sichtlich über das Ziel des Saalbaues, soweit dieser etwa für die Predigt geeignet sein soll, erheblich hinaus. Man könnte glauben, daß die von Senlis und Sens ausgehende Neigung für querschifflose Kathedralen hier eingewirkt hätte, und wirklich würde auf gleichem Grundriß sich eine Basilika dieser Art errichten lassen. Aber schon an der Fortführung der Kapellen längs des ganzen Hauses erkennt man die Absicht auf die Saalwirkung im Sinne der älteren Werke der Languedoc. Über die Kapellen ziehen sich Emporen hin. Diese sind keine Nachbildungen der vergessenen älteren Bauform, sondern entstanden unter ganz anderen Bedingungen.

Vergl. S. 571, M. 1839.

Vergl. S. [illegible], M. 1600.

Ein Blick in diesen merkwürdigen Raum lehrt seine Geschichte in überzeugender Weise. Der gesteigerte Ruhmsinn der siegreichen Kirche schuf ihn ins Gewaltige. Der französische Norden baute sich hier ein Siegesdenkmal über den Süden. Dabei war man aber des Besitzes der Macht immer noch nicht sicher. Darum stellt die Kathedrale nach außen sich als ein starkes Bollwerk, als Festung dar. Mit dem mächtigen Bischofsschloß vereint ist sie eine Trotzburg der Kirche im unterworfenen Lande. Wohl kaum giebt es ein kriegerischer gestaltetes Gotteshaus in der Welt. Aber wenn sie auch aus Dominikanergeist herausgebildet erscheint, das heißt, aus einem Geist, der das Kirchentum von neuem auf den Seelen der zurückgewonnenen Laien aufführen wollte, so verfiel sie auch wie der Orden später selbst dem Klerikalismus. Man baute im 15. Jahrhundert einen Chor in die lichte Halle, um die Geistlichkeit zu sondern; man scheute sich nicht, die Wirkung des herrlichen Werkes zu zerstören, die erst bei voller Übersichtlichkeit seiner Größe zum Ausdruck kommt; um die Laien vom Altare fortzudrängen. Diesen blieben nun wieder nur die Gänge rings um den Chor frei. Gebaut ist der Dom für eine große Gemeinde in dem Gedanken, eine Gesamtheit von Andächtigen in einem Raume zusammenzufassen. Aber als der Geist des 13. Jahrhunderts, jenes ernste Werben um die Seelen der Abtrünnigen verraucht war; seit die

Vergl. S. [illegible], M. 1748.

Geistlichkeit wieder sicher im Sattel saß, wurde die Halle aufs entschiedenste zur Klerikerkirche umgebildet.

1782. Gerona.

Anders die Kathedrale zu Gerona in Spanien. Der 1312 begonnene, 1346 vollendete Chor ist den nordfranzösischen nachgebildet ohne selbständigen Gedanken, es sei denn, mit dem fortschreitenden Bestreben, die an den Hohen Chor sich legenden Kapellen durch eine ungegliederte Außenmauer zusammenzufassen, die stark ausgebuchtete Umrißlinie des gotischen Chores nach außen zu vereinfachen. Wichtig ist vor allem an der Kathedrale die Übertragung der Bauform von Albi auf spanischen Boden bei Anlage des Langhauses, das seit 1416 als einschiffiger Saal aufgeführt wurde: Nach dem Gutachten des zum Bau berufenen Meisters und des Klerus, weil ein solcher Bau heller, vornehmer, vernünftiger und besser im Verhältnis sei. So entstand ein Raum, den ein Gewölbe von 22,25 m Spannweite überdeckte, ein mächtiger Saal, an den der Chor trotz seiner Kathedralform sich wie ein Nischenbau gegen Osten anlegt. In allen diesen Fällen liegt die Predigtkirche, jene der Dominikaner wie jene der Vorbereitungszeit der Albigenserkriege, als anregende Grundform der Anordnung unter; geben aber auch unverkennbar die saalartigen Bauten, deren Vorbild Sens ist und deren Spuren im Dome von Toulouse sich bemerkbar machten, das entscheidende Vorbild.

Diese drei Kirchen — von der vierten, Barcelona, wird weiterhin die Rede sein — geben gewissermaßen den Überblick über die Entwicklung des Kathedralbauwesens im Süden. Neben ihnen, zugleich mit der Herrschaft König Ludwigs des Heiligen, tritt die vollendete französische Gotik hervor. Sie kommt zum Siege erst mit der Beruhigung der ketzerischen Bewegung und dem triumphierenden Einzug der Kirche in die zum Katholizismus zurückgekehrten Bistümer. Aber auch jetzt gewinnt sie in Südfrankreich keinen Einfluß auf das städtische und dörfliche Bauwesen. Lange bleibt die Kunst des Südens von der des Nordens durch starke Merkmale getrennt.

1783. Clermont-Ferrand.

Zunächst bildet die Kathedrale von Notre Dame zu Clermont-Ferrand, das Werk des Johannes de Campis, wohl eines Pikarden, die Übergangsstufe nach dem Süden. 1248 wurde der Grundstein gelegt, 1285 der Chor vollendet, 1347 die Kirche geweiht. Der Bau in seiner zurückhaltenden Einfachheit, in seinem Verzichten auf alles Überflüssige, hergestellt in schwarzer Lava, ist ein Werk von großer Einheitlichkeit, bietet aber jenen des Nordens gegenüber wenig Neues. Gleiches ist der Fall bei dem minder glücklich abgewogenen Chore der Kathedrale St. Etienne zu Limoges, die 1273 begonnen wurde; und in dem bereits etwas nüchternen der Kathedrale St. Andre zu Bordeaux (etwa 1260—1310); es sei denn, daß man die Ausbildung der fünften Schiffe des Hohen Chores zu fest umschlossenen Kapellen, also die Erweiterung des Kranzes auch auf die Nord- und Südseiten und somit die Mehrung der Altäre als wesentliche Neuerung ansehen will.

1784. Narbonne und Toulouse.

Diese erlangt erst ihre volle Entfaltung in zwei jener großen Bauten, die mit dem Kölner Dom gemein haben die Eigenschaft als Siegesdenkmal des von Frankreich gestützten Rom in einem geschlagenen Lande; und hier besonders von Siegesmalen des Nordens über den Süden Frankreichs: Den Kathedralen St. Juste zu Narbonne und dem Chor der Kathedrale St. Etienne zu Toulouse. Beide wurden im Jahre 1272 gegründet, damals gerade, als durch den Tod der Gräfin Johanna von Toulouse der Süden endgültig mit dem französischen Reich verbunden wurde. Die Kathedrale von Narbonne, deren Querschiff und Langhaus nicht fertig wurden, nimmt den Grundgedanken von Amiens auf, zugleich aber jenen der Umhüllung des ganzen fünf Joch langen Chores mit aus dem Achteck gebildeten Kapellen. Dabei zeigen sie alle Spuren einer übertragenen Kunst, nämlich die Vorherrschaft des Systems über die Empfindung. Der Bau ist streng, würdig, kalt, berechnet, akademisch. Ähnlich wirkt der erst sehr spät vollendete Chor in Toulouse hinsichtlich seiner Formen, wenngleich hier

sich noch eine entschiedene Selbständigkeit äußert. Erbaut wurde eben nur der Chor; doch erkennt man, daß ein Querschiff beabsichtigt war, das nur zur Hälfte ausgeführt wurde; er hat aber bei einer Schiffweite von etwa 16 m 6 Joche, während die Seitenschiffe kaum 4 m im Lichten messen. Siebzehn aus dem Vieleck gebildete Kapellen reihen sich an den so entstehenden schmalen Umgang, der dem Klerus das unbedingte Übergewicht im Raume sichert. Die Eigentümlichkeiten dieses Baues, der in gewaltsamster Weise östlich neben, nicht vor das romanische Langhaus gestellt wurde, weisen auf das Fortwirken eines erhöhten Raumgefühles im Süden hin. Sie sind nur verständlich im Vergleich mit der dort von jeher heimischen Saalkirche. Der ungeheure Zwiespalt, der zwischen den beiden Kirchenteilen gähnt, die ihre Verbindung zu einem der widersinnigsten Architekturbilder macht, ist nicht nur erklärbar durch einen Wandel des Geschmackes; sondern er ist das Ergebnis des gewaltigen Umschwunges der religiösen Anschauungen zwischen den Toulousern des 11. und jenen des 13. Jahrhunderts.

1785. Bordeaux.

Nicht ganz in gleicher Deutlichkeit tritt der Wandel in Bordeaux zur Schau. Denn an den französischen Chor der Kathedrale, an den ursprünglich ein dreischiffiges romanisches Langhaus sich legte, fügte man im 14. Jahrhundert, ähnlich wie in Gerona, die drei Schiffe zu einem Saalraum von mächtiger Innenwirkung (18 m breit, 35 m hoch) zusammen. Auch hier entstand die scharfe Trennung zwischen Laien- und Priesterhaus, die nicht künstlerisch, sondern nur räumlich verbunden erscheinen und früher durch einen Lettner völlig voneinander getrennt waren.

1786. Spanien.

Bordeaux dürfte auch den Weg gewiesen haben, auf dem die Gotik nach Kastilien vordrang. Hier auf dem durch ritterliche Thaten den Mohammedanern abgerungenen Boden entstanden während des 13. Jahrhunderts Bauten, die sich wieder von den örtlichen Bedingungen und Vorarbeiten des Schaffens völlig lossagten und die widerstandslose Hingabe an den Geist Franziens, als den der Träger der römischen Macht bekunden. So an der Kathedrale zu Burgos (1221 gegründet, 1230 im Gebrauch, im 13. Jahrhundert ausgebaut, 1442—1446 von Juan de Colonia die Türme, 1535 die Vierung und die anstoßenden Gewölbjoche verändert), einem Bau, der durch die stattliche Länge des einschiffigen Querhauses, drei Joche auf jeden Flügel, und die breiten unregelmäßig sechseckigen Kapellen am Umgang sich auszeichnet; ebenso wie durch die prächtige Durchbildung der Architektur. Sehr ähnlich bis auf die dreischiffige Anordnung des Querhauses ist die Kathedrale Sta. Maria de Regla zu Leon (um 1200 gegründet, 1258 im Bau, 1273 und 1303 als vollendet bezeichnet). Bemerkenswert ist bei beiden die Kapellenausbildung, die stärkere Verselbständigung dieser Räume dadurch, daß die Strebepfeiler hier nicht wie sonst an den Chorhäuptern Frankreichs keilförmig gebildet sind. Der dritte Hauptbau des Landes, die Kathedrale zu Toledo wurde 1227 an Stelle einer Moschee gegründet, im 15. und 16. Jahrhundert ausgebaut; 1290 starb der Architekt, Petrus-Petri; der Chor mit seinen zwei Umgängen, seinen Gewölbzwickeln zwischen den rechtwinkligen Feldern, das Äußere weisen auf die Kathedralen zu Le Mans und Bourges zurück; nur derart, daß ursprünglich wohl 18 kleine Kapellen das Chorhaupt bildeten, die erst während des 14. und 15. Jahrhunderts durch größere verdrängt wurden. Man hat sich diese Kapellen als nach außen eine wenig ausgebuchtete Linie bildend vorzustellen, deren Grundform noch auf St. Sernin in Toulouse zurückgeht. Ähnliche Kapellen begleiten die Nord- und Südwand des fünfschiffigen Domes und werden nur durch die Schauseiten des einschiffigen Querhauses unterbrochen.

1787. Burgos.

1788. Leon.

Vergl. S. 521, Nr. 1700.

1789. Avila.

Die Kathedrale S. Salvador zu Avila (1293—1352) faßt die Umrißlinie des Chores in einem Kreis zusammen, nachdem um das Chorhaupt ein doppelter Umgang gelegt war; jene zu Lissabon (13. Jahrhundert) zeichnet sich durch die Tiefe der ausstrahlenden Kapellen aus. Die Aufmerksamkeit der Architekten liegt sichtlich auf dieser Fülle von Kapellen. Dies

1790. Barcelona.

beweist die Fortentwicklung, wie sie sich an der Kathedrale zu Sta. Eulalia zu Barcelona zeigt, die (1298) von Jacobus (Jayme) Fabre, Steinmetz und Bürger aus Majorka, begonnen wurde. (1339 Gruftanlage, 1448 Gewölbe vollendet). Ist an diesem Bau das Chorhaupt im wesentlichen eine Nachahmung jenes von Narbonne, so zeichnet sich die Kirche doch dadurch aus, daß der Kapellenkranz und die Empore über diesem an allen Seiten, selbst an dem mit einer Kuppel überdeckten Westquerschiff, sich hinzieht und zwar zu je zwei Kapellen auf ein Gewölbjoch, so daß nach dem Grundplane 31 Kapellen den Bau umgeben, deren Reihe nur die Thore im einschiffigen Querhaus und an der Westseite unterbrechen. Wie beliebt dieser Gedanke war, ergiebt sich daraus, daß selbst am Kreuzgange jedes Joch seine Kapelle hat, deren aus dem Achteck gebildeter Abschluß auf eine geradlinige Begrenzung des Kirchengebäudes hinweist: Bemerkenswert ist weiter die außerordentliche Steigerung der Seitenschiffhöhen, so daß die Kirche nur einen verkrüppelten Gadem mit Triforien und Rose in den Bogenschildern besitzt, thatsächlich aber als Halle wirkt. Und zwar ist diese Halle hier auch auf den Umgang ausgedehnt, sind die Pfeiler so schlank gebildet, daß man sie als notwendiges Übel erkennt: Der Baumeister wagte eben nicht, den 16 m weiten Raum ohne Zwischenstützen einzudecken.

1791. Cistercienserkirchen.

Vergl. S. 480, A. 1600.

Die spanischen Cistercienserkirchen schreiten gleichfalls die französischen Wege. Als erster gotischer Versuch jenseits der Pyrenäen tritt Las Huelgas bei Burgos (1180—1182), ein noch strenger, der Ordensregel gemäßer Bau entgegen. Der Chor hat fünf Kapellen, von denen die seitlichen geradlinig geschlossen sind, und mit dem Querschiff bildet er eine getrennte Baumasse für sich, die im Mittelschiff durch Gitterwerk, in den Seitenschiffen durch eine Mauer vom Laienlanghause getrennt ist. Die ältere Kirche von Veruela bei Taragona (1146 gegründet, 1151 ausgebaut) hat noch einen schmalen Umgang und den Kapellenkranz am Chore; und zwar in einer Anordnung, die darauf schließen läßt, daß dieser Plan von Anfang an beabsichtigt war. Die portugiesische Kirche von Alcobaça (1148 gestiftet, 1810 von den Franzosen zerstört) ist vollends durchaus nach dem Vorbilde der französischen Wallfahrtskirchen errichtet.

89) Süddeutschland.

1792. Beziehungen zu Franzien.

Die neuen baukünstlerischen Errungenschaften Franziens wirkten bald auch nach Osten, in die Ferne: Sie wurden je nach der Widerstandskraft der verschiedenen Kunstgebiete manchmal einfach nachgeahmt oder mit der heimischen Kunst verknüpft und auf Grund der eigenen Erfahrungen umgebildet. Die mächtige Bauthätigkeit auf dem französischen Königsboden hatte unverkennbar Kräfte aus aller Herren Länder an sich gezogen. Mit dem Nachlassen der Bauthätigkeit dort strömten diese wieder zurück: Wohl waren es mehr Deutsche, die im Westen gelernt hatten, als Franzosen, die dorthin auswanderten. Wir wissen zwar von Villars de Honnecourt, daß er bis nach Ungarn wanderte; aber ihm stehen eine Reihe von Künstlern gegenüber, die unverkennbar deutschen Ursprungs und ebenso sicher in Franzien gebildet waren. Die Grenzen verwischten sich in dem allgemeinen Wandertrieb, der die Welt damals beseelte.

In dem an künstlerischen Thaten zu gewaltigen Burgund mußten die Neuerungen schnell Anerkennung finden, die manche dem Bauwesen sich bisher entgegenstellende Schwierigkeiten zu beseitigen lehrten. Es zeigen sich früh die Anklänge an die Gotik in den an Franzien grenzenden Landesteilen; aber fast ebenso rasch werden sie in die Ferne getragen, namentlich seit der Cistercienserorden sich zum Träger des neuen Stiles machte.

1793. Dombauten.

Man kann im großen Ganzen erkennen, daß die Bischöfe und die älteren Orden sich fester an die heimische Überlieferung hielten, während die Cistercienser gerade in ihrem Anlehnen an die neuen Kunstformen den Übergang von der beabsichtigten Schlichtheit zu that-

sächlich wachsendem Reichtum fanden. Entscheidend ist auch hier die Bildung des Chorhauptes. Als Beispiel französischer Form kann zwar die Kathedrale St. Etienne zu Auxerre (1215 bis 1234) gelten, deren stattlicher Chor jenseits des Umganges und zwar in der Achse eine große Marienkapelle — aber diese auch allein — besitzt; eine alte Gruft gab hier wohl diese Form an. Oder jene von Notre Dame zu Semur en Auxois (Chor 1220—1230), eine Kathedrale im kleinen, mit dreischiffigem Langhaus, fünfschiffigem Chore, drei im Dreiviertelkreis gebildeten Kapellen an diesem.

Die Anregung von Auxerre kehrt in der Kathedrale zu Lausanne (1275 geweiht) wieder, deren noch auf romanischem Grundplan geschaffenes Querhaus zweischiffig ist, während der Chor mit dem Umgange und der Marienkapelle an Sens anklingt. Gleich der Kathedrale zu Genf zeigt sie in den Formen des Aufbaues das noch romanische Maßempfinden bei schon gotischer Konstruktion und Formbehandlung. Die Klosterkirche zu Vezelay nimmt zwar den gotischen Chor (1198—1206) auf, behält auch hier die Emporen alter Art bei. Und zwar sind in auffälliger Weise diese Emporen auf eine Höhe von 3³/₄ m herabgedrückt und erscheinen gleich Triforien in den Wänden des Mittelschiffes.

Vergl. S. 449, Ab. 1470.

1794. Die Cistercienser.

Williger als an diesen Bauten zeigen sich den gotischen Anregungen gegenüber die Cistercienser. Und zwar dringt nach dem Osten zunächst die in Citeaux angewendete Form des rechtwinkligen Chorabschlusses und des daran sich schließenden Kranzes von rechtwinkligen Kapellen jenseits des Umganges. In wachsender Klarheit entwickelt sich diese Form zu Arnsburg in der Wetterau (1151 als Benediktinerkloster gestiftet, 1174 den Cisterciensern übergeben, Chorbau vielleicht um 1215); zu Riddagshausen bei Braunschweig (1145 begründet, Kirche 1278 geweiht); zu Ebrach bei Bamberg (1126 gegründet, Neubau 1200 begonnen, 1285 vollendet); zu Walkenried am südlichen Harz (1127 gegründet, Kirche 1207 von dem baukundigen Abt Heinrich III. durch die Klosterbrüder Jordan und Berthold und 21 Laienbrüder begonnen, 1297 die Ostteile vollendet, 1290 geweiht); Lilienfeld in Österreich (1202 Grundlegung, 1206 bezogen, 1220 geweiht); Gradis in Böhmen (1177 gegründet, 1420 zerstört). Alle diese Bauten zeigen jenen Übergangsstil zur Gotik, der im wesentlichen Eigentümlichkeit des Cistercienserordens und der von ihm beeinflußten Lande ist; der im 13. Jahrhundert lange neben den alten romanischen und den fortgeschrittenen französischen Formen als eine auf burgundischer Bauerfahrung begründete Kunstform in Deutschland seinen Platz behauptete.

Vergl. S. 490, Ab. 1602.

1795. Reichere Chorformen.

Der reich gestaltigen Grundrißform, die das Mutterkloster Clairvaux im Laufe der Ordensentwicklung angenommen hatte, folgte in Deutschland das rheinische Kloster Heisterbach am Siebengebirge (1202 begonnen, 1227 Altäre, 1237 die Kirche geweiht, 1810 von den Franzosen zerstört), an dem der Kapellenkranz völlig ausgebildet ist, ja, die Durchbrechung des Chorhauptes bis auf zarte, auf einer den Hauptaltar umhüllenden Brüstungsmauer stehende Säulen besonders reich durchgeführt ist. Die neun Kapellen des Umganges erscheinen als Nischen in der den Bau abschließenden Halbkreismauer; sie wiederholen sich als solche sowohl im Querhaus wie in den Umfassungswänden der Seitenschiffe, so daß der Bau nicht weniger als 48 Standorte für Altäre hat. Die Einfügung eines zweiten Querhauses, wodurch das Langhaus in ein solches für den Klerus und ein solches für die Laien zerlegt wird, ist ein mit dem köstlichen Reichtum und der heiteren Vornehmheit des Baues übereinstimmender Zug, der freilich mit der Cistercienserregel wenig im Einklange steht. Das Bewußtsein, daß der Orden im Gegensatz zur Verweltlichung anderer entstanden sei, trat eben mehr und mehr zurück; die Lust an der Schönheit, der Drang zu künstlerischer Bethätigung hatte wieder einmal der kirchlichen Strenge ein Schnippchen geschlagen.

Die deutschen Cistercienserklöster der Folgezeit blieben diesem Zuge mehr nach Schönheit als nach Kasteiung treu: In Marienstatt in Nassau (gegründet 1221, Kirche erst 1324

geweiht) treten die in Heisterbach noch in einer Kreismauer gewissermaßen versteckten Kapellen des Umganges nach französischer Weise hervor. Es muten manche Unvollkommenheiten im Grundriß hier an, als ob der Künstler selbständig die Aufgabe der geschickten Gruppierung der Kapellen zu lösen versucht habe.

1796. Notre Dame zu Dijon.

Die für Burgund selbst und für die anstoßenden Teile der Champagne bezeichnende Chorform ist nicht die französische und nicht die cistercienſische, sondern sie entwickelt sich selbständig aus dem Plane im lateinischen Kreuze. Der hierfür tonangebende Bau, insofern als er die vollkommene Durchdringung der alten Baugestalt mit gotischer Einzelbehandlung darstellt, ist Notre Dame zu Dijon (13. Jahrhundert, doch erst 1330 vollendet). Es bildet der Grundriß dieses reizvollen und von regstem Drange künstlerischer Gestaltung erfüllten Werkes ein solches Kreuz mit aus drei Gevierten gebildetem Querschiff, geviertem Hohem Chor und drei Apsiden am Ende der drei Schiffe. Auch das Langhaus hat noch die gebundene Grundrißgestaltung. Es besteht aus drei Gevierten. Ein viertes fällt auf die prächtige Vorhalle vor den drei Hauptthoren im Westen. Über der Vierung erhebt sich ein hoher, nach innen Licht spendender Turm. Die Formen sind sehr vornehm und reich, aber man erkennt sie leicht als übertragen. So umzieht den Chor ein Triforium, ohne daß dieses einem dort zu verdeckenden Dachraum entspräche: Es offenbart sich, daß hier schon das rein formale Bedürfnis nach diesem Bauglieде des Künstlers Hand leitete. Dieselbe Form erscheint dann am Chor der prächtigen Kathedrale St. Jean zu Lyon (um 1110 begonnen, 1165—1180 das Querschiff, 1245 das Langhaus, 1480 die Türme) in besonders großartigen Verhältnissen. Bemerkenswert ist hier das Vorwiegen noch rein romanischer Einzelheiten innerhalb der gotischen Werkform. St. Benigne (seit 1280 umgebaut) und St. Jean zu Dijon (seit 1447, wohl auf älterer Grundlage gebaut), die Kathedrale St. Etienne zu Toul, der Fortbau jener zu Genf, St. Etienne zu Chalons sur Marne, sind weitere Beispiele gotischen Ausbaues über jenem alten in Burgund heimischen Grundriß. Viele von diesen Kirchen verzichten sogar in alter Strenge auf die vielseitige Chorendung, schließen wenigstens die Seitenschiffe geradlinig; bilden dafür aber häufig das Querschiff in sehr ansehnlicher Weise aus.

1797. St. Urbain zu Troyes.

St. Urbain in Troyes stellt eine Fortentwicklung dieser Schule dar; 1264 gegründet, wurde die Kirche erst zu Anfang des 14. Jahrhunderts ausgebaut. Auch hier ist die Kreuzform eingehalten; das Querschiff ladet nicht aus, zeichnet sich jedoch durch je eine Vorhalle von geistreicher Anordnung aus. Drei Vielecke bilden den Ostabschluß und zwar an den Seitenschiffen vor je einem Joch, im Mittelschiff vor zwei Jochen. Es ist somit eine besondere Kirchenform gefunden, die vielfach wiederholt wurde und als die gotische Ausgestaltung der alten burgundischen Klosterkirchen namentlich im Osten mancherlei Nachahmung fand.

1798. Stiftskirche zu Wimpfen i. Th.

Eine echte Übertragung dieser Form auf deutschen Boden stellt der Bau der Stiftskirche Petri und Pauli zu Wimpfen im Thal dar (vor 1278 begonnen), als deren Meister Steinmetz Berthold und der Geistliche Konrad gelten dürfen. Von dieser Kirche berichtet der Chronist ausdrücklich, sie sei (opere francigeno) in französischer Werkart von einem aus Paris kommenden Steinmetzen errichtet worden. Die basilikale Anlage des Langschiffes, das sehr stattliche, fünf Joch lange Querhaus, die Türme in drei Ecken zwischen diesem und dem Hauptchor, das Hinausrücken der Nebenkapellen an die Enden des Querhauses lassen die Kathedrale von Chalons sur Marne als unmittelbares Vorbild des Baues erscheinen. In der vornehmen edlen Behandlung der Einzelheiten steht der Bau unmittelbar unter dem Zauber französischer Werke jener Zeit.

1799. Dom zu Halberstadt.

Auch weiterhin läßt sich der unmittelbare französische Einfluß verfolgen: so am Dom zu Halberstadt (zwischen 1235 und 1276 das Langhaus begonnen, 1341 der Westbau wieder

aufgenommen, 1362 geweiht, Chor 1402, Wölbung 1486 vollendet, der im wesentlichen der Kathedrale von Auxerre nahe steht, sowohl den basilikalen, im deutschen Bau erheblich nach der Höhenrichtung gesteigerten Querschnitt als im ebenfalls stark gestreckten Grundriß: Beide nur mit der Marienkapelle am Umgang und dem einschiffigen Querhaus.

1800. St. Elisabeth zu Marburg.

Ein zweiter Bau steht als Denkmal eines frühen Vorstoßes der Gotik nach dem Osten in hessischen Landen. Die St. Elisabethkirche zu Marburg (1235—1283, Türme 1360 vollendet), einer derjenigen Bauten, denen die Kunstgeschichte stets eine besondere Aufmerksamkeit darbrachte, dem Werke ebenso wie den geschichtlichen Verhältnissen, aus denen es hervorging. Die heilige Elisabeth, eine edle Fürstin von schwärmerischer Kirchlichkeit, kam unter die geistliche Leitung des ihr von Papst Gregor IX. zugesendeten Ketzermeisters Konrad von Marburg, jenes „Richters ohne Erbarmen", der gegen die ketzerischen Stedinger den Vernichtungskrieg führte. Über dem Grab einer Rom bis zur Selbsthingabe willfährigen Frau entstand als ein Siegeszeichen der Kirche jenes köstliche gotische Werk, an dem ein vornehmer Künstler aus mancherlei Anregung heraus mit innerlicher Verarbeitung der ihm zugänglichen Formgedanken ein Werk von seltener Kühnheit und Selbständigkeit schuf. Eine Vierung mit drei gleich langen, je im Vieleck geschlossenen Kreuzarmen — das weist auf den Niederrhein —; diese ohne Grund zweigeschossig, mit einem Triforium, obgleich kein Umgang angeordnet ist, — das ist eine jener Schmuckgestaltungen, die in Dijon und Braisne auftreten; — endlich ein dreischiffiges Langhaus in Hallenform — das weist auf den Einfluß der inzwischen von Südfrankreich vorgedrungenen Predigtkirche, auf die Mitwirkung der Dominikaner in der Stadt Konrads von Marburg, des ersten deutschen Inquisitors; — alles vereint durch eine herzliche Einfachheit der Gliederung und eine echt künstlerische Sicherheit der Formgebung.

1801. Meißen und Regensburg.

Nicht minder deutlich treten französische Gebilde am Dome zu Meißen hervor (nach 1260 begonnen als basilikale Anlagen über lateinischem Kreuz, seit 1312 in Hallenform umgeändert, die Türme zwischen Chor und Querhaus 14. Jahrhundert, die Westtürme 15. Jahrhundert), ein Bau, dessen langgestreckter Chor und aus drei Gevierten gebildetes Querhaus, sowie an dieses südwestlich sich anlehnende Rundkapelle in vollendeter Durchbildung der Einzelheiten reife Gotik vorführt. Ferner am Dome St. Petri zu Regensburg (1273 abgebrannt, 1275 Grundsteinlegung, 1280 die drei Chöre im Bau, 1383 Beginn des Nordwestturmes, 1482—85 zweites Geschoß der Türme, Anfang 16. Jahrhunderts drittes Geschoß), einem Bau, der unverkennbare Ähnlichkeit mit St. Urbain zu Troyes hat; wenigstens insoweit, als es sich um die ältesten Teile handelt: im Grundriß, der nur ein Joch mehr im Langhaus zeigt, in der Teilung des Chores in zwei Geschosse, in der Einfügung des Dekorativen. Früh aber nahm ein deutscher Meister den Bau in die Hand, wohl jener einem Regensburger Ratsgeschlechte entstammende Meister Ludwig (1283 zuerst genannt, † vor 1306), der nach verändertem Plane den Bau vollendete.

1802. Münster zu Straßburg.

Die wichtigste unter den aus burgundischer Anregung hervorgegangenen Schulen ist die alemannische. Wie in Regensburg scheinen die Dominikaner die Träger des neuen Stiles auch in Straßburg gewesen zu sein. Hiervon später. Aber im Rheinthal erscheint die Übertragung nicht sprungweise; sie entwickelt sich hier in stetiger Weise, ähnlich wie etwa in den französischen Gebieten rings um den alten Königsboden als der Quelle des Stiles. In diesem Sinne ist das Langhaus des Münsters zu Straßburg (1255 im Bau, 1275 fertig eingewölbt) eine basilikale Anordnung, die auf das Langhaus der seit 1231 im Umbau begriffenen alten Kirche von St. Denis zurückgeht, doch mit Anwendung nur eines Strebebogens statt der zwei dort; und mit einer kräftigeren und dabei doch auch reicheren Durchbildung der Strebepfeiler, die in ihren wuchtigen Massen prächtig zu der schon sehr zarten Gliederung des Fenstermaßwerkes steht; ferner mit der Änderung, daß nunmehr die Rückwand des

Vergl. S. 515, M. 1692.

Triforiums durchbrochen, dieses also zu einer lichtspendenden Anordnung umgeschaffen und das Dach über den Seitenschiffen mit einer Schräge gegen innen zu, als Satteldach, gebildet wurde: Eine technisch recht bedenkliche Anordnung, da Regen und Schnee schwer abzuleiten sind; künstlerisch aber ein Fortschritt insofern, als nun alle Wandflächen des Mittelschiffes beseitigt, die Fenster bis unmittelbar auf die Arkaden der Seitenschiffe herabgeführt wurden.

1893. Liebfrauen zu Freiburg i. B.

Derselben Schule gehört das Münster Unserer lieben Frauen zu Freiburg i. Br. an. Das an das romanische Querhaus sich anlegende Langhaus, um 1250 von einem noch vorwiegend romanisch empfindenden Meister mit zwei sehr breiten Seitenschiffen angelegt; wurde bis etwa 1270 von einem in den gotischen Formen nicht sehr erfahrenen, tüchtigen Künstler fortgeführt, der unverkennbar in Straßburg sich sein Können geholt hatte. Eine ganze Reihe elsässischer Bauten liefern den Beweis, daß es sich hier um eine fest geschlossene Schule handelte. Sie schuf die französischen Anregungen in ihrer Weise fort, vermochte zwar an Formendurchbildung mit den Pariser Werken nicht zu wetteifern, zeigt dagegen eine gesunde Kraft und eine vollsaftige Tüchtigkeit, die dem deutschen Grundwesen des Stammes angemessen ist. Das Langhaus der St. Arbogastkirche zu Rufach, jenes von St. Martin zu Colmar, das Münster St. Georg in Schlettstadt (Chor erst von 1414), St. Peter und Paul zu Weißenburg, die Abteikirche zu Maursmünster und zahlreiche andere Bauten mehr bethätigen eine kräftige, nicht eben sehr formenreiche, aber handwerklich gutgeschulte Künstlerschaft.

1894. Schwäbische Bauten.

Diese greift früh nach Schwaben hinüber. Die Cistercienser haben auch hier wohl den Übergang zur Gotik vorbereitet: Die Klöster Maulbronn (1138 gegründet, 1178 geweiht), Bebenhausen (1188 gegründet, 1190—1227 erbaut), Salem (Salmansweiler, 1137 gestiftet, das Münster 1297 begonnen, 1311 vollendet) zeigen fortschreitende Kenntnis gotischer Form. Außer durch ihre treffliche Erhaltung sind die Klöster namentlich ausgezeichnet durch den Reichtum ihrer Nebenbauten, der Refektorien und Kreuzgänge, Kapitelsäle und Vorhallen, die in der Gesamtanlage ebenso wie in der Behandlung der Einzelheiten auf das engste mit den burgundischen Mutterklöstern in Verbindung stehen. Gerade diese süddeutschen Klosterbaulichkeiten zeigen in ihrer Prachtentfaltung am klarsten, daß die Mönche, die im Kirchenbau noch durch ihre Grundsätze sich behindert fühlten, in den nicht kirchlichen Räumen sich des Gefühles des Reichtums und der über die Landesgrenzen sich hinwegsetzenden Zusammengehörigkeit zu den französischen Mutterlanden bewußt waren. Die seit 1201 beginnenden Umbauten des Klosters Maulbronn, zunächst im Laienrefektorium, einem zweischiffigen Saal von rund 36 : 11 m; dann im Sommerrefektorium, das zwar bei etwas geringerer Breite nur 27,5 m lang ist, dafür sich aber zu höchster Pracht der Raumwirkung erhebt; die Vorhalle vor der Kirche (Paradies); die Kreuzgänge mit dem prächtigen Brunnenhäuschen, der Kapitelsaal und andere Räume sind Schöpfungen höchster Art, wie sie sich an keinem Schloßbau der Zeit in Deutschland wiederholen, wie sie aber auch in gleichem Reichtume nur selten an den Kirchen der Cistercienser auftreten.

Vergl. S. 514, N. 1678.

Als diese Bauten entstanden, war schon ganz Deutschland erfüllt von den neuen Mönchsgemeinschaften der Dominikaner und Franziskaner, die den Cisterciensern überall den Rang in der Askese abliefen und diese aus der ursprünglich beabsichtigten Schlichtheit in die Reihe der vornehmen und reichen Orden drängten. Der Einfluß der Cistercienser auf das städtische Bauwesen war daher gering; sie erscheinen wie Landedelleute gegenüber den in den bürgerlichen Gemeinwesen sich ansiedelnden Predigt- und Bettelmönchen.

1895. Meister Erwin.

Dagegen wahrte die Straßburger Schule sich ihre Bedeutung dadurch, daß sie in Meister Erwin einen Künstler ersten Ranges hervorbrachte, der allem Anschein nach persönlich seine Zeitgenossen gewaltig überragte. Dieser Meister erscheint in den Akten erst im Jahre 1284. Seine Thätigkeit begann aber zweifellos viel früher und zwar äußert diese sich zunächst in

einigen erhaltenen Rissen zur Westschauseite des Straßburger Münsters, an denen der an den Kathedralen von Paris und Amiens geschulte, mit jedem Durcharbeiten der ihm vorschwebenden Gedanken reichere Geistesgaben entfaltende Meister eine geradezu unvergleichliche Herrschaft über alles jenes Baukönnen bekundet, das der neue Stil seinen Freunden an die Hand gegeben hatte. Erwins Pläne wurden auch nach seinem Tode (17. Januar 1318) fortgeführt. Es entstanden nach ihm die beiden Untergeschosse sowie die dritten Geschosse der Türme. Erst nach 1365 wurde das die Einheit des Aufbaues störende Zwischengeschoß zwischen die beiden Türme aufgeführt, das namentlich das Verhältnis der Turmgruppe zur Kirche völlig verschob.

1806. Die Schauseite des Straßburger Münsters.

Diese Westseite mit ihren drei Thoren, ihren großartigen Rosenfenstern, ihrem schon die Flächen völlig belebenden zierlichen System von Arkaden, ihren Nischen und Wimpergen ist künstlerisch wohl eine der höchsten Leistungen der Gotik. Denn bei einer gewaltigen Fülle der Einzelheiten, bei wahrem Schwelgen in der Kunst des Meißels, ist doch in den Massen vollkommene Klarheit, im Gesamtbilde die feierlichste Ruhe eingehalten. Mindert sich auch gegen das ältere Langhaus die Kraft der Formen, so paaren sich diese hier mit einer Reife der Empfindung für das Wirksame, mit einer Sicherheit in der Durchführung der großen Grundgedanken, wie sie nur einem Künstler ersten Ranges gelingen kann. Freilich waren diese Türme nicht für jene Höhe angelegt, die der im 15. Jahrhundert vollendete Helm thatsächlich erhielt. Noch wurde der Turmbau von den Städten nicht mit dem wetteifernden Streben nach Überbieten Anderer betrieben. Alles drängt an Erwins Turmentwürfen zu einem entschiedenen Überführen in den Helm gleich über dem dritten Geschoß. Damit würde der Bau jene innere Geschlossenheit erhalten haben, die dem Langhaus trotz seiner wechselreichen Geschichte jene vornehme Wirkung verleiht.

1807. Der Turm des Münsters zu Freiburg i. B.

Der Turm am Münster zu Freiburg i. B. (vor 1270 begonnen, 1301 in der Höhe der Glockenstube) lehrt, wie man sich Erwins Werk vollendet zu denken hat. Denn seine letzte, der Ausführung zu Grunde gelegte Planzeichnung entbehrt der Helme. Die ruhige Kraft, wie aus den wagrechten Gliederungen der Geschosse die lotrechten Hauptlinien sich entwickeln, wie dann endlich der Helm in seinen schräg anlaufenden Rippen, beide versöhnend, den Abschluß herbeiführt, die Kühnheit in der Durchbrechung dieses Helmes, die unbedingte Herrschaft über die Einzelheiten beim Schaffen eines künstlerisch einheitlichen Werkes — all das ist auch hier so einzig und so groß in Plan und Durchbildung, daß man wohl nicht anders kann, als demselben Meister beide Bauwerke zuzuschreiben, jenem Künstler des deutschen Mittelalters, dessen Name fast allein durch die Jahrhunderte dem Volke gegenwärtig blieb, dem Meister Erwin!

1808. Bildnerei; Straßburg.

Es zeigt sich die Bedeutung der Straßburger Schule namentlich auch in der Bildnerei. Schon in den beiden, den Tod und die Krönung Marias darstellenden Flachbildern des südlichen Querhauses (um 1250) und den beiden Darstellungen der Kirche und der Synagoge als zweier schlanker, weiblicher Gestalten, offenbart sich ein bildnerisches Schönheitsgefühl, das jenem der französischen Meister die Wage hält. Wie in den Bauformen die Anordnung zu immer schlankerem Emporsteigen fortgeführt wurden, so in den ihnen sich einfügenden Bildsäulen. Aber die Starrheit der Gestalten zu Chartres ist längst überwunden. Im Gegensatz zu den zahlreichen aufsteigenden Geraden der Thürgewände des Turmbaues, erhielten die Gestalten eine starke körperliche Bewegung innerhalb des engen Aufstellungsraumes. Die Neigung der deutsch-gotischen Bildner zu einer Stellung in der S-Linie macht sich schon bemerkbar an den überaus zahlreichen, stets mit gleicher Liebe und gleicher Vollendung, namentlich in den Gewändern durchgeführten Bildwerken. Man kann freilich nicht sagen, daß sich in ihnen ein Fortschritt, namentlich nicht im Vergleich mit der sächsischen Schule, bekunde. Zweifellos haben Bildhauer von verschiedenem Können am Straßburger Münster gearbeitet. Die besten, jene am Südthore der Westseite, zeigen drei thörichte und drei kluge

Vergl. S. 523, N. 1705.

Jungfrauen neben dem Verführer und dem Lehrer. Ihnen nahe stehen die Laster und Tugenden des Nordthores, die in der Bewegung unfreier, in dem Erfassen der Eigenart unklarer sind. Die Propheten im Mittelchor sind körperloser, schwulstiger in der Gewandbildung, oft schon gequält in der Bewegung. Reizvoll sind die zahlreichen kleineren Darstellungen. Vieles freilich hat die Revolution zerstört und ist durch neue Arbeiten ersetzt worden. Aber es zeigt sich doch hier noch einmal die Kraft der mittelalterlichen Bildnerei, die so bald unter den Wirren der inneren Kämpfe erlahmen sollte.

1809. Wimpfen.

Die Vorstufen hierfür bietet wieder die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, deren bildnerischer Schmuck freilich den sächsischen Leistungen gleicher Zeit wieder an Belebtheit erheblich nachsteht. Dagegen bietet wieder Freiburg ein Gegenstück zu Straßburg und zwar in Bildwerken, die sich nach deutscher Art nicht dem Bauwesen völlig unterordnen, sondern den Anspruch erheben, für sich gesehen zu werden. Auch hinsichtlich der Ruhe und Größe der Gewandbildung stehen sie den sächsischen Schöpfungen nahe.

Vergl. S. 503, M. 1648.

1810. Dom zu Bamberg.

Daß französische Einflüsse, wie in Sachsen, so auch südlich vom Thüringer Walde im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts Platz griffen, das beweist zumeist der Dom zu Bamberg. Nach allerhand Fährlichkeiten 1192 neu angelegt, wurde er 1237 vollendet. Zwei Meister lösten sich hier ab, von denen der ältere noch nach deutscher Art den Westchor und das Langhaus schuf, während der jüngere Anknüpfungen an die Kathedrale von Laon in den von ihm geschaffenen Ostchor und in die zierlich sich entwickelnden Türme verflocht.

Namentlich auch in der Bildnerei machen sich die engen Beziehungen zu Frankreich geltend, so daß Formen und Gedanken der Bamberger Werke in manchen Fällen unmittelbar dorther, namentlich von Amiens, entlehnt scheinen. Jedoch zeigt sich in anderen Werken eine Nachblüte der sächsischen Schule der Bildnerei in dem schönheitsvollen und wahrheitlichen Streben, in der Größe der Gewandbehandlung und in der glücklichen Beobachtung der Körperbewegung. Der bei großer Ruhe doch lebensvolle Fluß des ganz schlichten Gewandes an der Bildsäule der Kaiserin Kunigunde, der eindringliche Ernst im Kopfe Kaiser Heinrichs II., die überraschende Freiheit in der zwar nicht fehlerfreien, doch auf emsiges Studium berechneten Durchführung des Nackten in der Gestalt der Eva und des Adam, sämtlich am Fürstenthor des Georgenchores, sind Schöpfungen eines Künstlers, der nicht nur Nachahmer ist, sondern durch eigene Kraft sich über seine Vorbilder erhebt. Eine vornehme Ruhe waltet in dem Reiterbild König Konrads III. Weiter in der Einzelbehandlung schreitet der Künstler in der merkwürdigen Verkündigungsgruppe, bei der die Gebundenheit innerhalb der Grenzen des zu behauenden Steinblockes die Bewegungen bestimmt, aber auch das Wesen als Denkmal in überraschender Sicherheit festlegt. Es entstehen so Werke, die jenen zu Naumburg und Meissen verwandt sind, aber doch deutlich einen nach eigenem Ausdruck ringenden Künstler verraten.

Vergl. S. 525, M. 1714.

1811. Rückgang des geistigen Lebens.

Tiefer noch als im nördlichen Frankreich war im unglückseligen 14. Jahrhundert im südlichen Deutschland der Zusammenbruch des Volkslebens; in jenem Zeitalter der Gründung der das Reich zerstörenden Einzelmächte; der durch eine Hauptgewalt ungebändigten Sonderbestrebungen, die es dahin brachten, daß in das außerhalb der nationalen Grenzen liegende Böhmen der Schwerpunkt kaiserlicher Macht verlegt wurde; nachdem er vorher schon an den äußersten Südosten, nach den österreichischen Landen verrückt worden war. Soviel Schönes die Baukunst der Gotik in Süddeutschland auch noch zu Tage fördert, es macht sich doch der Charakter einer Schulkunst geltend, der es nicht gelingt, die Schöpfungsthaten der Gründer der Schule zu erreichen.

1812. Straßburg.

Man baute das System aus, wie es Straßburg, Freiburg und Regensburg geboten hatten. In Straßburg schuf Erwins Sohn, Johannes Winlin († 1339), und zunächst

auch dessen Nachfolger, Meister Gerhard (1341—1371), im Sinne des Schulgründers und auch noch nach dessen Plan fort; aber schon 1365 änderte man den Plan durch Einschieben eines Stockwerkes über der großen Rose: Die Kirche war dem neuen Empfinden zu niedrig, man wollte schlankere Verhältnisse, höhere Türme. Das Gleichmaß älterer Kunst wurde einem gesteigerten Ruhmsinne geopfert.

1813. Süddeutsche Kirchen.

In Schwaben bildet die Marienkirche zu Reutlingen (1247—1343) den süddeutschen, querschiffilosen Grundriß in gotischem Stile durch; in Nürnberg entstand die Pfarrkirche St. Lorenz (nach 1274) oder doch zunächst das Langhaus mit der noch von Straßburger Gedanken bedingten stattlichen Westfront. Andere Bauten nähern sich bei Wahrung örtlicher Grundrißformen im Aufriß mehr und mehr entwickelter Gotik. Aber im allgemeinen schweigt seitdem das Klopfen der Hämmer in den Bauhütten. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts ist es stiller geworden in deutschen Landen. Nur in den emporblühenden Städten regte sich die fleißige Hand der Bauleute.

1814. Stillstand in der Kunst.

An Stelle der nervenstarken Pracht des alten Heldenliedes trat die Dichtung der höfischen Minne: Meister Konrad von Würzburg, Heinrich von Meissen, Rudolf von Ems und die Meister des endenden 13. Jahrhunderts bekunden den gleichen Verfall, wie er sich in den Künsten zeigt. Es wird auch still im Walde deutscher Dichtung; auch die französischen Anklänge wecken kein Echo mehr; es wird ebenso still in der deutschen Kunst. Das 14. Jahrhundert ähnelt dem endenden 17.: Es ist einer der großen, harten Abschnitte in dem Entwicklungsgange deutschen Schaffens.

90) Die flandrisch-rheinische Schule.

1815. Die Schule von Reims.

Vergl. S. 523, N. 1715.

So wenig wie in Süddeutschland sich erkennen läßt, daß die Gotik bei ihrem Siegeszug nach Osten von den Deutschen wesentlich anders behandelt wurde, als in ihrem Stammlande Frankreich, so wenig ist dies im mittleren Deutschland der Fall. Hier bilden die geistlichen Fürstensitze des Rheinthales den Vermittler zwischen französischem und deutschem Wesen. Nicht die Sprachgrenze und noch viel weniger die Reichsgrenze trennen den Zusammenhang der Kunst. Es scheint vielmehr diese über den Völkern zu schweben, ein Gemeingut der beiden benachbarten Stammesgruppen zu sein.

1816. Der Chor von Braisne.

Eine Eigentümlichkeit im Grundriß der Kirche St. Yved zu Braisne (1150 gegründet, 1216 geweiht), lehrt uns, wo die Anfänge dieser gemeinsamen Kunst liegen. Das kleine zwischen Soissons und Reims gelegene Städtchen wird zwar selbst nicht den Meister geboren haben, sondern es weist dessen Kunst auf die großen Kathedralen der Umgebung zurück. Hier sind namentlich in die Ecken zwischen dem langgestreckten Chor und dem Querhaus zwei Seitenschiffquadrate angeordnet und an diese je zwei Kapellen derart, daß sie über die die Ecken abschließenden Diagonalen als schrägstehende Halbkreise sich entwickeln. Dabei ist der Hauptchor zweigeschossig, mit einem bereits völlig dekorativ verwendeten Triforium versehen, ähnlich wie dies früh an den burgundischen Bauten auftritt. Wie denn Braisne überhaupt viel Verwandtschaft mit Notre Dame zu Dijon zeigt. Beide tragen über der Vierung einen kuppelartigen Turm.

Vergl. S. 502, N. 1796.

Die somit angeregte Chorgestaltung fand rasch Verbreitung. Die Stiftskirche zu Lisseweghe (bei Blankenberge, um 1250) hat wenigstens je eine dieser Kapellen, die Kathedrale zu St. Martin zu Ypern (1083 gegründet, Chor von 1221, Schiffe von 1254) erweitert den Gedanken, indem das Querhaus dreischiffig angelegt wird. Die Liebfrauenkirche zu Trier (1227 begonnen) bildet aus ihm eine höchst merkwürdige Zentralanlage, indem hier die Chorform jenseits des Querschiffes nach Westen wiederholt, also ein kurzer Kreuzbau mit einer Verlängerung nur im Ostchor und mit allseitigem Abschluß aus dem Achteck mit acht schräg

gestellten Seitenkapellen entsteht: eine gesunde Selbständigkeit in der Behandlung der Grundrißmassen. Etwas später tritt dieselbe Kapellenform an der St. Viktorskirche zu Xanten auf, die seit 1263 von Meister Jacob, seit 1302 von dessen Sohn, gleichfalls Meister Jacob, errichtet wurde; der es jedoch an einem ausgesprochenen Chor fehlt. Nur eine solche schräggestellte Kapelle haben zwei im lateinischen Kreuz errichtete, formschöne Bauten: St. Gengoulf zu Toul und die St. Katharinenkirche zu Oppenheim a. Rh. (1262 begonnen, 1317 vollendet). Anschließend die Lorenzkirche zu Ahrweiler (um 1260, im 14. Jahrhundert umgebaut), die Kapitelkirche zu Cleve (1334), St. Bavo zu Gent (Westteil 1228, Chor 1274 begonnen, 1300 vollendet, Kapellenkranz aus 15. Jahrhundert, Querschiff und Langhaus 1533—1554), Munster (Depart. Meurthe), Pont-a-Mousson u. a. In all diesen Bauten ist die Gotik in reif entwickelter Form zur Durchführung gelangt. Sie stehen sich auch im Aufbau so nahe, daß man deutlich die Schulgemeinsamkeit ihrer Meister nachweisen kann.

1817. Cistercienserkathedralen.

Nicht minder wie diese Spielart französischer Chorentwicklung zeigt sich der Anklang an jenen Bauten, die dem großen Beispiele der Kathedrale und von St. Remy in Reims, sowie der Kathedrale zu Amiens folgen. Wie im Süden des hier in Frage kommenden Gebietes, zu Marienstatt, die Cistercienser sich beeilten, in das noch geschlossene Gebiet deutsch-romanischer Kunst französische Formen zu tragen; am mittleren Rhein, in Heisterbach, bereits dem Formenreichtum zuliebe ihre Regel verlassen; so bilden sie in Altenberg bei Köln (1255 begonnen, um 1265 das Chorhaupt, 1379 das Langhaus fertiggestellt) einen Bau, dessen Grundriß nichts mehr von jenem einer Kathedrale unterscheidet, außer dem Mangel der Türme: Durch die entschiedenere Betonung der Längsausdehnung — das Mittelschiff ist bei fast 78 m Länge über 18 m breit — weist sie sich, wie manche andere Kirchen des Ordens als eine solche aus, die den Idealen der Zeit folgend, jene des Ordens fast ganz vergessen hat.

1818. Kapellenformen.

In St. Remy zu Reims sind die einzelnen Kapellen durch je zwei zwischen Umgang und Kapelle gestellte Säulen zu achtseitigen Kuppelbauten umgestaltet; in der Weiterentwicklung, wie sie die wieder gewaltig ausgedehnte Kollegiatskirche zu St. Quentin (1257 vollendet) bietet, treten sie schon als in ausstrahlender Richtung gestreckte Ovale auf; dafür gewinnen aber die Joche des Umganges gesonderte kapellenartige Ausbildung. Also auch hier, in einem Werke, das man dem durch sein erhaltenes Skizzenbuch berühmt gewordenen Villard de Honnecourt zuschreibt, erkennt man das Streben, fortsuchend den Chor umzumodeln. Die Chorform der Reimser Kathedrale mit ihren besonders kräftig gesonderten Kapellen schafft deshalb die Unterlage für andere Bauten, so für die prachtvolle Kathedrale zu Kemmerich (Cambray, 1796 zerstört), wo jede der Kapellen einen kleinen Umgang für sich hatte.

Gleich dieser vom Boden verschwunden ist die noch prächtigere, ihr verwandte Abteikirche St. Vaast zu Arras (durch die jetzige Kathedrale 1755 verdrängt) und Notre Dame zu Boulogne (verdrängt durch den Neubau von 1827). Ihre Kenntnis fehlt in der Entwicklungsgeschichte der Zeit, wie denn gerade in Flandern das 18. Jahrhundert besonders schlimm unter den gotischen Kunstdenkmälern wütete.

1819. Kathedrale zu Troyes.

Noch blieb die gewaltige vorbildliche Macht der französischen Kathedralen maßgebend, ja man suchte diese noch zu steigern. Zwei fünfschiffige Kirchen entstanden, die Kathedrale St. Pierre und St. Paul zu Troyes (1206 gegründet, im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts begonnen) und der St. Petersdom zu Köln, dessen Grundstein 1248 gelegt wurde.

Vergl. S. 550, Nr. 1710.

In Troyes ist das Querhaus nur einschiffig, sind die fünf Kapellen des Hauptes nach dem Vorbilde von Amiens derart ausgebildet, daß in der Achse eine stattliche Marienkapelle sich befindet. Am Dom zu Köln aber ließ der entwerfende Architekt, Meister Gerhard (nicht, wie irrtümlich angenommen wurde, Gerhard von Rile), keine jener Errungenschaften

1820. Dom zu Köln.

der französischen Schule sich entgehen, um ein Werk zu schaffen, das sich als Gesamtergebnis des Könnens der Zeit darstellt: Der Chor, jenem von Beauvais in dessen letzter, nach der Höhenentwicklung besonders gesteigerter Anordnung am nächsten stehend, in der Grundrißbildung jenen von Amiens aufs engste verwandt, das dreischiffige Querhaus, das fünfschiffige Langhaus bis an die mächtige westliche Turmanlage, die großartige Ausbildung auch der Querschiffansichten: All dies vereint in sich die Willensgröße einer erzbischöflichen Herrlichkeit, die nicht nur eine geistige, sondern zugleich eine weitragende staatliche Macht darstellte.

1821. Politische Verhältnisse.

Es ist gut, diesem größten gotischen Kirchenbau gegenüber sich die Lage des deutschen Reiches zu vergegenwärtigen. Eben war es dem römischen Legaten gelungen, dem Kaiser Friedrich II. einen neuen „Rheinlandskönig“ in Wilhelm von Holland entgegenzustellen; hatten die geistlichen Fürsten sich zum Kampf gegen die mit dem Bann belegten Hohenstaufen geeint. Das Ringen zwischen Kirchen- und Staatsgewalt durchrüttelte das deutsche Volk in seinen Tiefen; der offene Kampf, Brand und Mord, wie der Zwist im Innern verwüsteten die Lande. Der Kaiser starb, die Welt im tiefsten Unfrieden hinterlassend, er starb unter dem Vorwurf des Unglaubens, des heimlichen Mohammedanismus; obgleich er der Kirche jederzeit seinen starken Arm im Kampf gegen die gewaltig sich regende Ketzerei lieh. Aber Dante erkannte wohl mit Recht in ihm den himmelstürmenden Zweifler, namentlich an jener Weltauffassung, die den Papst zur Sonne, den Kaiser zum Monde im Staatenwesen machte. Und doch ließ der Kaiser sich im Kleide des Cistercienserordens begraben, als wieder aufgenommener Sohn der Kirche. Deutschland aber zitterte nach seinem Tode in der inneren Verwirrung des Interregnums; fast ein Vierteljahrhundert war es ohne Kaiser, ohne auch nur einigermaßen anerkannte Einheit. Ein Denkmal dieser Zeit, ein Denkmal der Zerreißung Deutschlands durch die Gewalt der zu weltlichen Fürsten gewordenen und als solche zuchtlosen Bischöfe, ist der Dom zu Köln: Seinem Gedanken nach völlig entlehnt, ohne hervorragende eigene künstlerische That als die gewaltige Beherrschung der Massen durch ein fest und starr entwickeltes System; seiner Größe nach ein Siegesdenkmal über die deutschen Lande und den deutschen Geist; ein Genosse jener französisierenden Strömung, die damals über das deutsche Schrifttum hereinbrach; ist er das Wahrzeichen deutscher Erniedrigung unter das von Frankreich emporgehaltene Rom. Ein Vierteljahrhundert später zwang Frankreich den Papst nach Avignon!

Vergl. S. 563, M. 1832.

1822. Die Hochgotik.

In der Durchbildung der Einzelheiten ist der Kölner Dom ein sehr merkwürdiges Beispiel raschen Verfalles der Gotik: Er ist von einer Klarheit, Tadellosigkeit, Durchsichtigkeit im Entwurf, die ihn einem Werke des Ingenieurs vergleichen läßt. Er ist fast nur ein Gerüst, ohne ein überflüssiges Glied, in voller Verstandesmäßigkeit ausgebildet. Selbst das nun schon ganz zum geometrischen Spiel gewordene Maßwerk, das in ermüdender Masse den Bau überzieht, wirkt überall als Versteifung zwischen den Hauptgliedern. Die Bildung der Säulen und ihrer Knäufe, des Blattwerkes schreitet immer mehr von der köstlichen Unmittelbarkeit der Beobachtung zu einer schematischen Behandlung fort. Das wohlabgewogene Verhältnis in den Maßen und in der Höhe zur Breite, das der Blütezeit französischer Gotik eigen ist, wurde durch die einseitige Betonung der Höhe zerrissen. Nicht mehr das Sprudeln des Geistes, das Drängen des Gestaltungseifers spricht aus ihm, das in junger Begeisterung die französischen Dome entstehen ließ; sondern er zeigt sich als das Werk einer wohleingerichteten kirchlichen Behörde, groß und kalt; nicht das Denkmal einer schlichten Frömmigkeit, sondern das Bild priesterlicher Schwärmerei; nicht rein künstlerisch, sondern gesucht, himmelstrebend.

1823. Die spätere Schule von Reims.

Die französische Kathedralform wurde auch sonst von den Bistümern des Nordostens bevorzugt. Maßgebend für den Osten blieb aber trotz des Kölner Riesenbaues der französische Königsboden, Soissons, St. Remy zu Reims. Von diesen Bauten geht wieder die leider

zerstörte Kirche St. Nicaise zu Reims aus. Die erste Kapelle des fünfschiffigen Chores setzt hier in der Weise jener von St. Yved in Braisne übereck ein. Die drei mittleren reihen sich in breiter Anordnung an den Umgang an, so daß das Chorhaupt nur aus dem Achteck, nicht, wie an den Kathedralen, aus dem Zwölfeck gebildet zu werden brauchte. Diese Form der drei breiten Kapellen wiederholt der St. Stephansdom zu Metz (zweite Hälfte 13. Jahrhunderts begonnen, seit 1327 vollendet), ein Bau von vielen, wenn auch nicht immer glücklichen Sonderheiten: Über dem niedrigen Seitenschiff ein Obergadem von gewaltiger Höhe, das durch ein Triforium von den Höhenabmessungen einer stattlichen Empore und von riesigen Maßwerkfenstern ganz in tragende Glieder aufgelöst wird; mithin ein Werk, das in seiner Engbrüstigkeit im Innern beklemmend, nach außen einem Glashause gleich wirkt. Ähnlich breite, hier fünfseitige Kapellen umgeben St. Sauveur in Brügge (Chor Ende 13. Jahrhunderts, Schiff und Querhaus 1358—1362, Kapellen des Umganges 1482—1527 ausgebaut, Umgang 1527—1530 gewölbt). Doch ist es nicht klar ersichtlich, ob die Anlage die ursprüngliche ist oder ob, wie in St. Gudule zu Brüssel (1220 mit dem Chor begonnen, Chor, Querschiff und Arkaden des Langhauses 1273 vollendet, nördliches Seitenschiff und Wölbung des Mittelschiffs etwa 1350—1450), die Kapellen bis auf eine in der Achse ganz gefehlt haben. Dagegen zeigt der Chor der Kathedrale Notre Dame zu Doornijk (Tournay, 1338 geweiht) die Formen von Soissons, die zum Umgang gezogenen fünf dreiseitigen Kapellen noch in reiner Durchbildung. Es ist dies die Form der Chorbildung, die später im hanseatischen Norden vielfach verwendet wurde.

Die Bischöfe und Stifter der Reimser und Kölner Diözese nahmen die französische Kathedralform auf. So der Dom zu Utrecht (1254—1267, Langhaus 1674 eingestürzt, Turm 1321—1382 durch Johann ten Doem aus dem Hennegau erbaut), St. Bertin zu S. Omer (1326), jetzt eine herrliche Ruine; die gewaltige, später zum Dom erhobene Wallfahrtskirche St. Romuald zu Mecheln (1312 vollendet), vor allem aber die gewaltige Kathedrale Notre Dame zu Antwerpen (1352 begonnen durch Jean Amel von Boulogne), eine basilikale Anlage von fünf Schiffen, die in rascher Folge emporgeführt, 1449 im wesentlichen vollendet war. Die Folgezeit brachte die Verbreiterung um zwei weitere Schiffe und den großartigen Turmbau.

1824. Fortbau am Kölner Dom.

Das beginnende 14. Jahrhundert baute in dem nunmehr feststehenden Stile fort. Auf den ersten Meister des Kölner Domes, **Gerhard**, folgte Meister **Arnold**, der die Oberwände des Chores bis 1308 fertigstellte, dann dessen Sohn, Meister **Johann**, der 1320 die Gewölbe des Chores schloß und den Grund für die Querschiffe anlegte. **Rutger** baute diese bis 1333 weiter. Dann ruhte der Bau fast 20 Jahre. Alle Versuche, Geld zu beschaffen, gaben kein günstiges Ergebnis. Aber trotzdem begann man unter Meister **Michael** († um 1386) den Turmbau. Doch erst 1437 war der südliche Turm so weit, daß er die Glocken aufnehmen, daß 1450 der weltberühmte Krahn errichtet werden konnte, der bis ins 19. Jahrhundert stand. Schon längst war der Eifer der ersten Zeit verraucht, hatte man sich mit dem Gedanken vertraut zu machen, den Bau liegen zu lassen, als die Reformation kam. Nicht sie hat die Vollendung verhindert, sondern es erwies sich eben alle Macht des Erzbistums nicht groß genug, um das gewaltig angelegte Werk zu vollenden. Diese That blieb einer Geistesrichtung aufbewahrt, die das Mittelalter nicht kannte: dem „Kunstsinn", der Begeisterung rein für das künstlerische Schaffen, für die des Zweckes nicht bedürftige Schönheit. Friedrich Wilhelm IV. feierte den Dom 1842 als das Werk des Brudersinnes aller Deutschen, aller Bekenntnisse.

1825. Bildnerei.

Vergl. S. 526, Z. 1718.

Rasch verfiel unter dem Einfluß der Kriege und nicht minder unter jenem der schematisch gewordenen Baukunst die nordfranzösische Bildnerei. Freilich giebt es noch eine große Anzahl von Werken, die beweisen, daß auf die gewaltige Höhe nicht alsbald ein tiefer Sturz folgen

konnte. So an der Kathedrale zu Reims, deren Westschauseite in der Mitte des 14. Jahrhunderts nach alten Plänen errichtet wurde; 1381 war sie in der Höhe des ersten Geschosses, 1391 in jener der Königsgalerie: Man nahm den Gedanken von Paris und Amiens auf; glaubte aber schon, die Massen stärker auflösen zu müssen. Scheint schon in Amiens der Maßstab der Figuren zu groß, so durchbricht in Reims die Galerie den ganzen Organismus durch eine unruhige Linie. In Rouen sind in den Seitenkapellen tüchtige Bildwerke aus dem 14. Jahrhundert zu finden; manche Statue der heiligen Jungfrau zeichnet sich durch Weichheit der Empfindung, Zierlichkeit der Bewegung aus. Aber rasch dringt ein fremder Realismus ein, der seine Wurzeln in Flandern hat.

1826. Liebfrauen in Trier.

Und wie es in Frankreich ging, so in Deutschland. In noch höherem Grade als die Architektur erweist sich die rheinische Bildnerei als entlehnt. Der Schmuck der Liebfrauenkirche in Trier (etwa seit 1250), wie jener am Dome zu Köln (um 1350) sind Beweise des fortschreitenden Verfalles. Dort noch ruhige Haltung und ein Nachklang romanischen Ernstes, doch auch eine gewisse Gebundenheit und Steifheit in der Bewegung. Ähnliches an der Domkirche zu Wetzlar. In Köln sind die Bewegungen schon willkürlich und übertrieben geschwungen; der ganze Körper hilft in unbeholfener Weise den beabsichtigten Ausdruck zu versinnbildlichen; die Gestalten sind übermäßig schlank; der Ausdruck der eines süßlichen Himmelns. Unverkennbar hinderte die Absicht, den Menschen in der von der Kirche als Ideal geforderten Selbstentäußerung darzustellen, die Bildner, die ihrer Kunst nach an die greifbare Wirklichkeit gebunden sind, an einem erfreulichen Erfassen der Natur. Man sieht an den Kölner Werken in der genauen Durchbildung der Einzelheiten deutlich, daß die Absicht wohl auf Wahrheit gerichtet war. Aber mit der über alle Verhältnisse hinaus nach oben sich streckenden Baukunst, mit dem schmalen Standort fielen die Gestalten wieder in jene Wesensschwäche zurück, die sie in Chartres zeigen, freilich ohne deren Ursprünglichkeit zu behalten. Sie sind mehr Schemen als Menschen.

1827. Dom zu Köln.

1828. Grabdenkmäler.

Die deutsche Bildnerei aber hatte zunächst noch die Kraft, Besseres zu schaffen. Nur dort war dem hohen Fluge der von Sachsen ausgehenden Kunst Einhalt geboten, wo sie über die redliche Wahrheit hinaus das Unbegreifliche, Unerhörte an gläubiger Hingabe alles Fleisches leisten sollten. Dort, wo sie nicht an die Kirche und deren Forderungen gebunden war, im Bildnis, wirkte die alte Kraft noch lange nach.

Das reich bemalte Grabmal eines dem Namen nach nicht bekannten Bischofs im Münster zu Straßburg aus der Zeit des Beginnes der Westtürme; jenes des Grafen Berthold von Zähringen († 1218) im Münster zu Freiburg, im Zeitkleide mit sorgfältiger Beobachtung der Einzelheiten dargestellt; die Kaiserin Anna im Münster zu Basel († 1281); das leider stark erneute Prachtwerk ihres Gemahles, des Kaisers Rudolf von Habsburg († 1291), im Dome zu Speyer; jenes des Bischofs Konrad von Lichtenberg († 1299) im Münster zu Straßburg; jenes des Gründers der Elisabethkirche zu Marburg, des Deutschordensmeisters Konrad von Thüringen († 1243); des Konrad von Neumark († 1296) in St. Sebald zu Nürnberg; des Otto von Bodenlauben († 1244) und seiner Gemahlin Beatrix († 1250) in Frauenrode bei Kissingen; der Orlamünder Grafen zu Himmelskron in Oberfranken und zahlreiche andere lassen in ihrer kräftigen Sachlichkeit erkennen, daß auch jetzt noch die örtlichen Künstler des mittleren Deutschland den Menschen seinem Wesen nach zu erfassen und festzuhalten verstanden; daß ihr Können nur vor der Aufgabe erlahmte, Übernatürliches glaubhaft wahrnehmbar zu machen. Nicht umsonst klagt ein Chronist über jenen Bildner, der den Kaiser Rudolf mit unbescheidenen Blicken verfolgt habe: Er that im künstlerischen Sinne recht, indem er eine geschichtliche Urkunde zu liefern bestrebt war, die des Kaisers ernst vornehmen Ausdruck, seine fürstliche Haltung der Welt getreulich überliefern sollte.

91) Die Gotik in Italien.

1829. Die italienischen Cistercienser.

Nach Italien war die Gotik im wesentlichen aus dem Burgundischen gekommen, herbeigetragen durch die Cistercienser. Sie erscheint zuerst in dessen Kloster Fossanuova (1187—1208) südlich der pontinischen Sümpfe. Eine Urkunde bestätigt uns, daß in diesem Kloster, der Töchterniederlassung von Haut-Combe in Savoyen, um 1240 eine Kunstlehranstalt bestand (studium artium), die von den Mönchen auch anderer Ordenskloster besucht wurde. Das Auftreten von Laien, Künstlern ausgesprochen burgundischer Schaffensart im benachbarten Städtchen Piperno weist darauf, daß diese Schule auch über die Klostermauern hinaus wirkte. Rasch folgten die Klöstergründungen in Casamari bei Subiaco (1217 geweiht), in Sta. Maria d'Arbona bei Chieti in den Abruzzen (1208 gegründet), S. Galgano (1218 begonnen), S. Martino bei Viterbo, Valvisciolio bei Sermoneta, Settimo bei Florenz (1237 gegründet). Diese Klöster sind alle nach einfacher Cistercienserregel als dreischiffige Basiliken mit Querhaus und geradlinig geschlossenen Nebenkapellen neben dem meist auch geradlinig abschließenden Hauptchor in einfachen Spitzbogenformen errichtet; man könnte fast sagen, ohne jede Spur des Zusammenhanges mit Italien, burgundisch bis in die letzte Einzelheit. Auch die wohlerhaltenen Klosteranlagen von Fossanuova und Casamari decken sich mit jenen der burgundischen Mutterbauten. Man kennt sogar die Namen der Künstler. Jener Donnus Johannes, der bis 1227 in S. Galgano schuf, legte Casamari an. Ihm folgten Donnus Petrus (1229), Donnus Simon (1239), Donnus Ildinus (1271—1273), Fra Ugolino di Maffeo aus Siena (1276—1294), der nicht nur, wie seine Vorgänger, Werkmeister, sondern Meister der Steinmetzhütte genannt wurde; ihm stand in Frater Petrus ein Werkmeister zur Seite.

In Oberitalien sind es zwei Klöster gleichen Namens, die diese cistercienfische Bauart fortführen: Chiaravalle bei Mailand (1135 gebaut, 1221 die Kirche geweiht), Chiaravalle della Colomba bei Piacenza (1135 gegründet), zu denen noch in den Marken Chiaravalle di Castagnola (1172 gegründet) bei Jesi, westlich Ancona, kommt. Die in schweren rundbogigen Formen gehaltene erste Kirche, ebenso wie die bereits spitzbogige zweite sind mit größter Strenge durchgeführte kreuzförmige Basiliken.

1830. Kreuzgänge.

Bemerkenswert sind die Kreuzgänge dieser Bauten, die sich durch größeren Reichtum auszeichnen. Namentlich jene zu Fossanuova mit reizvollem Brunnenhaus in noch romanisierenden und die zu Chiaravalle della Colomba in vornehmen gotischen Formen treten hervor. Dann aber die Refektorien: Jenes zu Fossanuova, ein rund 30 : 9,8 m messender rechtwinkliger Saal (1208 vollendet), dessen Holzdecke fünf frei eingespannte Spitzbogen tragen. Diese Form ist sehr selten. Sie erscheint wieder im Schlafsaal des Cistercienserklosters Santas Creus, in jenem der Benediktiner zu Poblet bei Lerida in Catalonien (1140 gegründet), im Schiff der Benediktinerkirche Lamurguie zu Narbonne (11. Jahrhundert) und Sta. Agneda zu Barcelona, also bei Bauten, die nicht der burgundischen, sondern der Schule der Languedoc angehören. Auch die Kanzel, die sich an einer Langwand findet, hat völlige Übereinstimmung mit jener von Poblet. Einen ähnlichen Saal stellt das Krankenzimmer von Fossanuova dar, das 47,25 zu fast 12 m mißt.

1831. Stadtkirchen.

So haben die Cistercienser, diese Vorkämpfer des Papsttums, in Italien selbst nichts Neues gelernt, sondern erweisen sich als künstlerische Lehrer. Dies erhärten namentlich die kleinen Stadtkirchen der Umgegend von Fossanuova, wie S. Lorenzo di Campagna zu Amaseno (1281 vollendet), die Pietro Gulinari von Piperno und seine Söhne Morisio und Jacopo fertigten. So steht inschriftlich an der von denselben Künstlern hergestellte Kanzel. Die Kirche ist eine schlichte Basilika, von der nur die Seitenschiffe und die beiden östlichen Joche eingewölbt sind. In Ceccano (Sta. Maria, 1196 geweiht; S. Niccola, seit 1196),

Ferentino (Sta. Maria Maggiore, um 1220), Piperno (Kathedrale Sta. Maria immaculata, 1183 begonnen) findet sich eine Schule der Gotik dicht neben den Bauten der süditalienisch-normannischen Richtung, die sich durch Formgebung von jener streng sondert. Nur in der Gestaltung der Kanzeln, diesem Lieblingsstück süditalienischer Kunst, offenbart sich eine nähere Gemeinschaft. In Sta. Maria zu Sermoneta, S. Michele zu Sermoneta (1120 gegründet), der Kathedrale Sta. Maria annunziatione zu Sezza wiederholen sich ähnliche Formen. Aber es blieb die Schule eine örtliche; es blieben die Leistungen innerhalb der Grenzen des Ordens, mit Ausnahme etwa der prächtigen Vorhalle an der Kathedrale zu Piperno, an der sich Rundbogen und Spitzbogen mischen, die Säulen nach südlicher Weise auf Löwen stehen, daneben aber nordische Strebepfeiler auftreten.

Vergl. S. 482, N. 1576.

1832. Süditalien und Friedrich II. Vergl. S. 479, N. 1568.

Der Erbe der Normannen war der Staufe Kaiser Friedrich II. Ein grimmes Erbe, grimmig verteidigt. Der Bann lag über dem Kaiser, der sich auf die ihm treuen Saracenen stützte. Mag die Kirche recht gehabt haben, wenn sie ihn der Gleichgültigkeit gegen ihre Lehren zieh, oder nicht; jedenfalls war dies vielen glaubhaft; war eine große Partei der Meinung, die Spottworte über Moses, Mohammed und Christus, von denen nur die ersten beiden eines ehrlichen Todes verschieden seien, wären vom Kaiser ausgesprochen worden; jedenfalls faßten sie die kluge Friedenspolitik in Palästina, die Beziehungen zu persischen Gelehrten, die Hinneigungen zu den Lebensformen von Kairo als einen Abfall vom Christentum auf; jedenfalls war die Zeit des weitblickenden Fürsten noch lange nicht gekommen, der einen erträglichen Zustand im Osten suchte, um im Westen der Übermacht der eifernden Kirche entgegenzutreten; der in der Staatsgewalt das einzige Mittel zur Lösung der großen, die Christenheit durchwühlenden gesellschaftlichen Fragen sah; und den leidenschaftlichen Opfersinn der erlösungsbedürftigen Welt nicht mit gleicher Bewunderung betrachtete als die in der Kirche herrschenden Männer.

1833. Schloßbau.

Friedrich II. hat daher auch in seinem Lieblingslande Apulien keine Kirchen, sondern vor allem Schlösser gebaut. Unter den inschriftlich genannten Bauleuten erscheint der aus Cypern stammende Philipp Chinard, der die Veste zu Trani gemeinsam mit Stefan Romuald ausführte, und mehrere andere Meister. Das merkwürdigste Schloß ist Castel del Monte bei Andria (1240 im Bau), ein regelrechtes Achteck, in dem ein achteckiger Hof von 20 m Durchmesser sich befindet. An den äußeren Ecken 8 achteckige Treppentürme; im Innern in zwei Hauptgeschossen 8 Säle in verschobenem Viereck. Das Hauptthor des Schlosses ist unverkennbar eine Nachbildung einer antiken Anlage, der römischen Ehrenthore, durchgeführt zwar keineswegs fehlerlos im Sinn klassischer Formen- und Verhältnislehre, aber doch mit einem Empfinden für das Wesen antiker Formen, wie sie in jener Zeit selbst in Südfrankreich nicht mehr heimisch war. Das 150 Jahre ältere Thor vor Notre Dame des Doms in Avignon ist am besten zum Vergleich heranzuziehen: Es handelte sich bei dem Thor sichtlich nur um eine Laune, wohl des kaiserlichen Bauherrn, der sich auf seinen Münzen als lorbeerbekränzter Augustus darstellen ließ. Denn im übrigen herrscht im Bau eine auf nordischen Anregungen beruhende Kunst der Übergangzeit zur Gotik.

Vergl. S. 458, N. 1501.

Fragt man nun nach der Herkunft der so merkwürdigen Grundrißform des Schlosses, so finden sich meines Wissens keine Beispiele hierfür im Norden. Die Schlösser Palermos aus der Normannenzeit haben eine entfernte Verwandtschaft: Sie deckt sich aber geradezu mit manchen Khans der persischen Kunst, mit jenen befestigten Raststätten der Karawanen, die zugleich den Landverwesern als Herrschaftssitz dienten. Wenn nun gleich aus dem 13. Jahrhundert stammende Bauten dieser Art in Asien nicht nachgewiesen wurden, so ist an eine Übertragung der Form etwa aus Italien nach dem Osten nicht zu denken: Das Schloß für den 1229 vom Kreuzzuge heimgekehrten Gatten der Jolanthe von Jerusalem, mit seinem cyprischen Baumeister, seiner Wandelbahn über dem flachen Dach, seinem Bade im Hofe

Vergl. S. 483, N. 1580.

entsprach den Lebensgewohnheiten des Kaisers, der seine Sicherheit saracenischen Leibwächtern anvertrauen mußte und seine Freuden an den aus Kairo mitgebrachten Mädchen teilte.

Auch außerdem hat Friedrich II. Apulien und Sizilien reich mit Schlössern ausgestattet. Foggia, Lucera, Gioia del Colle, Bari und viele andere entstanden, von denen sich noch manche gewaltige Reste erhielten. So die Ummauerung von Lucera mit ihrer mächtigen Veste von 60 m Geviert, jener Stadt, in der Friedrich II. seine Saracenen zusammenhielt, die dem Papste als ein Sitz des Unglaubens ein Dorn im Auge, dem Kaiser eine erwünschte Erinnerung an glückliche, im Osten verlebte Tage war.

1834. Bildnerei.

Zum Schmucke der Stadt ließ Friedrich II. 1242 die aus Neapel herbeigebrachten goldenen Brunnensäulen eines Mannes und einer Kuh aufstellen. Und gleichzeitig treten einige Bildwerke auf, die deutlich darauf hinweisen, daß die klassische Kunst wieder die Bildner zu beschäftigen begann; daß man sie nachzuahmen suchte. Und zwar ist es wieder das Bildnis, an dem diese Kunst sich äußert. Man hat in Rom den Marmorkopf eines Fürsten gefunden (jetzt in Berlin), der in Gemeinschaft mit mehreren Büsten auf eine süditalienische Entwicklung auch der Bildnerei hinweist: Jene der Sigilgaïta Rufolo an der Kuppel im Dome zu Ravello, mehrere ihr verwandte Bildnisse lassen ihrem Stile nach Zweifel offen, ob sie nicht spätrömischer Herkunft sind. Doch läßt die Kanzel sich auf 1272 bestimmen und geben Tracht und Ausdruck deutlich das 13. Jahrhundert wieder. Manches rohe Werk jener Zeit deutet darauf hin, daß nicht alle Bildhauer und Gießer die hohe Stufe der Vollendung erklommen hatten, die sich in diesen merkwürdigen Werken offenbart und die durch manche Elfenbeinarbeiten teils klassischerer Richtung, teils von nahezu persischer Bildung bestätigt wird. Aber es steigen doch Zweifel auf, ob die Löwin in Bronze auf dem Kapitol und ob der thronende, die rechte Hand segnend erhebende heilige Petrus in gleichem Stoffe in St. Peter zu Rom nicht dem 13. Jahrhundert und einer unter Friedrichs II. Geistesherrschaft erblühten Neuverknüpfung mit den Alten angehören. Es sind das Werke von überraschender Strenge der antikisierenden Richtung: Nicht von der Freiheit, mit der die sächsischen und französischen Bildner jener Zeit ihrem Empfinden Form zu geben wußten, wohl aber von hoher Würde und Kraft im Ausdruck der inneren Vornehmheit, meisterhaft namentlich in der Behandlung des Gewandes. Durch solche Werke, die vielleicht noch in einem ursächlichen Zusammenhang mit der Gießkunst der antiken Spätzeit Süditaliens zusammenhängt, wird auch die Nachricht, daß der größte italienische Bildhauer des 13. Jahrhunderts, Niccolo Pisano, aus Apulien stamme, bedeutungsvoll: Die Mittelmeerküste und die nach Osten schauenden Häfen sind es, die die Anregung zur Verjüngung der Bildnerei gaben. Sollte auch hier der seldschukkische Vorstoß zu einer erneuten griechischen Auswanderung nach Westen geführt haben?

Vergl. S. 481, M. 1574.

Vergl. S. 369, M. 1156.

Vergl. S. 326, M. 1028.

1835. Politische Wandlungen.

Die Zeiten waren für die Entwicklung selbständiger Formengebilde in Apulien sehr ungünstig. Es drängt sich zwischen die Hauptstadt der eifernden Päpste und des der Ketzerei wiederholt beschuldeten Kaiser Friedrich II. die Gewalt der französischen und burgundischen Geistlichkeit. Von Lyon aus schleuderte Innocenz IV. 1245 seinen Bannstrahl gegen den Kaiser, in Gegenwart auch des Erzbischofes von Köln, der auf dem Wege dorthin sich die französische Kunst zum Vorbild für seinen Dom gewählt haben mag. Und in den Gründen für den Bann ist der Vorwurf, daß der Kaiser an seinem Hofe Saracenen dulde, daß er mit mohammedanischen Fürsten nahe Freundschaft unterhalte, einer der schwersten. Die Anklagen klingen vielfach jenen ähnlich, unter denen die französischen Könige den Templerorden vernichteten. Der großen Not der Zeit, dem aus der Verbindung mit dem Osten entstandenen Zweifel an der alleinigen Berechtigung des Christentums, der ihm folgenden Sehnsucht nach Duldung, stellte sich der eifersüchtige Klerus entgegen, der in asketischer Strenge an den von Frankreich ausgehenden Glaubenssatzungen hielt. Auch hier in Italien äußerte sich der klerikal-französische Zug der Gotik.

1836. Die Kanoniker vom heiligen Kreuz.

In größeren Formen tritt diese Bauweise an der Kirche der Kanoniker vom heiligen Grabe zu Jerusalem auf. So an der Kirche zu Barletta in Apulien, dem ersten Werk französischer Gotik in diesen Landesteilen (1138 zuerst erwähnt, doch in der gegenwärtigen Form erst in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts erbaut), ein stattlicher Basilikalbau mit drei Halbrund-Apsiden unmittelbar an dem bescheiden ausladenden Querhaus. Diese Kirche des vorzugsweise französischen Ordens, die gleich den Bauten am heiligen Grabe selbst französischen Stiles ist, steht fremd unter den älteren Bauwerken Unteritaliens. Dem gleichen Orden und dem gleichen Stile gehört in Norditalien S. Andrea zu Vercelli bei Novarra (1209—1224) an. Wenngleich die Versuche, die Herkunft der als Architekten des Werkes bezeichneten Pantaleon de Confluentia (Conflans bei Paris oder Metz, Confolens in Poitou oder Coblenz?) und Johannes Brighintii, eines Engländers, bisher keine sicheren Ergebnisse boten, so steht die Übertragung vom Norden nach Süditalien doch fest.

1837. Karl von Anjou.

Papst Urban IV., Franzose von Geburt, rief Karl von Anjou nach Sizilien. Der harte, kriegerische, streng kirchliche Fürst zog mit einem Kreuzheer gegen den wieder mit dem Bann belegten Kaisersohn Manfred; auf dessen Seite standen neben schweren deutschen Reitern die von Kaiser Friedrich II. in Lucera angesiedelten Saracenen. Die Schlacht von Benevent, 1266, war eine ähnliche Entscheidung zu Gunsten der Wiederabschließung der Christenheit gegen den Osten, wie die Albigenserkriege; ausgeführt von denselben französischen Rittergeschlechtern. Mit Karl von Anjou endete auch die saracenische Pracht in Palermo. Der Norden drang dort ein; der König zog nach der Besitzergreifung des Königreiches beider Sizilien (1266) eine Reihe von Künstlern heran. Er, wie Karl II. beschäftigten Meister Pierre le Francais, der vielleicht eine Person ist mit dem Obermeister der Hofbauten Pierre von Angicourt, der 1269—1284 in Neapel thätig war und 1295 nach der Provence geschickt wurde, um die Arbeiten an der Kirche St. Maximin nördlich von Toulon zu leiten. Das Hauptwerk der französischen Regierungszeit in Neapel ist S. Lorenzo (1266—1324), das trotz aller Umbauten noch das französische Chorhaupt zeigt, S. Eligio (1270 gegründet, richtiger Sta. Aloia), der Dom S. Gennaro, der 1272—1314 an die alte Basilika Sta. Restituta angebaut wurde, Sta. Chiara (1310 gegründet) folgen in unverkennbarer Weise dem Beispiele nordischer Bauten. Bei der letztgenannten Kirche lassen sich sogar Eigenheiten beobachten, die in St. Maximin wiederkehren. Weiterhin gehören die Kathedrale von Lucera (1302 geweiht), ein Siegesdenkmal an Stelle der mohammedanischen Moschee, und der Chor der Kathedrale zu Barletta hierher. Sie werden dem Pierre von Angicourt zugeschrieben, der in dieser Stadt ein Schloß erbaute. 1274 schufen Gordano als Obermeister und Marando als sein Sohn die Grottenkirche Monte St. Angelo.

1838. Französische und Sizilianische Bildung.

So zeigt sich auch in Italien die Übergewalt der französischen Kunst gleichzeitig mit jener der französischen Staatsmacht. Sie drängt dicht an Rom heran. In den Volskerbergen und um Viterbo zeigt sie ihre Spuren; aber sie dringt in die ewige Stadt nicht ein und verliert schon im 13. Jahrhundert viel an ihrer Schaffenskraft.

Die sizilianische Sprache, wie sie sich am Hofe der Hohenstaufen ausgebildet hatte, wurde die Sprache der Dichter Italiens; sie ist es, in der Dante schrieb. Nicht von Rom, sondern von Palermo ging die Bildung eines neuen italienischen Volkes aus. Aus Apulien kam auch der erste nationale Künstler, Niccolo Pisano, der das Latein der alten Bildhauer in ein lebendiges Italienisch zu übertragen verstand. Schon war im Süden das Volkstum zu sehr erstarkt, um nicht seine Herrscher zu überwinden. Die französische Kunst in Italien ist nur eine vorübergehende Erscheinung: Sie verschwindet rasch vor der siegreichen italienischen!

1839. Oberitalien.

Eine weitere Übertragung des französischen Grundrisses nach Italien geschah durch die Anlehnung an den Kathedralbau: San Francesco zu Bologna bildet hier den Ausgangs-

punkt: 1236 von dem Franziskanermönch Fra Giovanni begonnen, von Marco da Brescia fortgeführt, 1261 mit dem Turm am südöstlichen Querschiffende, 1283 mit der Fassade, 1293 von Meister Bonino und seinem Schüler Riccolo mit einem Glockenturm versehen, besteht der Bau aus einem dreischiffigen Langhaus mit niederen Nebenschiffen, Querhaus und halbkreisförmig mit Umgang und neun Kapellen versehenem Chor. Auch S. Antonio zu Padua, S. Andrea und der Servi zu Bologna (14. Jahrhundert) zeigen diese in Italien keineswegs häufig auftretende Gestaltung.

Vergl. S. 496, A. 1591.

92) Cypern.

1840. Die Besetzung der Insel.

Das Königreich Cypern entwickelte sich während des 12. und 13. Jahrhunderts in vollkommener Ruhe, gedeckt durch das christliche Nachbarreich Jerusalem. Ja, es wuchs aus dessen Verfall. Jeder Schlag, der den Saracenen gelang, führte der Insel neue Flüchtlinge zu: Von 1291, vom Fall Akkas, datiert seine eigentliche Blüte. Sie währte bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, bis zum Aufblühen des Handels von Genua und Venedig; bis endlich 1571 die Türken das Land unter ihre harte, unfruchtbare Herrschaft beugten. Richard Löwenherz war es gewesen, der die Inseln den Byzantinern abnahm; das Haus der Lusignan führte die Verwaltung fort, die sie mit Glanz behaupteten: Unter ihnen wurde Cypern zur französischen Siedlung; der lateinische Westen verdrängte den landsässigen griechischen Osten fast vollständig. Nur langsam vollzog sich eine Mischung zwischen den in den Städten eingewanderten Franzosen und den mit ihrer Geistlichkeit auf das Land hinausgedrängten Griechen. Der Erzbischof von Nikosia, die Bischöfe von Famagusta, Limassol und Paphos, die Benediktiner, die im 13. Jahrhundert eintreffenden Cistercienser hatten hier ihre Sitze, die Templer ihre Burgen und Kommanderien. Diese Anlagen gewannen um so mehr Wichtigkeit, als sie die letzten, kraftvoll verteidigten Vorposten des europäischen Handels gegen den Osten zu darstellen; weil sich nun hier, bei den dauernden Feindseligkeiten zwischen Islam und Christentum, der Austausch abspielte, der trotz aller Absperrungsmaßregeln nicht zu verhindern war.

Vergl. S. 178, A. 1563.

1841. Nikosia.

Nikosia war Mittelpunkt der Verwaltung. Berühmt waren seine Festungswerke, sein Schloß, in dem den Wallfahrern sich die ersten orientalischen Eindrücke entgegenstellten. Von ihm und den reichen Wohnhäusern erhielten sich noch bemerkenswerte Reste: Man könnte glauben, durch eine alte französische Stadt zu wandern, mischten sich nicht in die dort heimischen Formen seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts mehr und mehr italienisch-gotische Gebilde. Die Kathedrale Sta. Sophia (um 1200 begonnen) ist eine Basilika ohne Querschiff, 6 Joch lang, geteilt durch Reihen kräftiger Säulen, mit einem aus 5 Seiten gebildeten Chor über schlankeren, hochgestaltete Spitzbogen tragenden Säulen. Hinter diesen der kapellenlose Umgang. Die Dächer fehlen, an ihrer Stelle decken flache Steinbelage Neben- und Hauptschiff. Somit konnten auch die Triforien fortfallen. Die Westschauseite mit stattlicher Vorhalle ist als zweitürmige Anlage geplant. Man erkennt an vielen Einzelheiten, daß der Meister die Gesamtleistungen Frankreichs kannte und aus dieser heraus den Bau schuf.

Vergl. S. 590, A. 1698.

1842. Dreischiffige Basiliken.

Die querschifflosen dreischiffigen Basiliken wurden in der Folge zur Regel bei den größeren cyprischen Kirchen. Nur traten an Stelle des Umganges drei Apsiden: An der Kathedrale der Lateiner, St. Georges, in der seit 1300 aufblühenden Hafenstadt Famagusta, die im wesentlichen eine Übertragung der Kathedrale von Nikosia in den reiferen gotischen Formen darstellt und namentlich in der reichen Westschauseite den Glanz des kirchlichen Lebens auf der Insel prunkvoll darstellt. So aber auch im Gegensatz hierzu in der Kathedrale der Griechen, St. Georg, die im vollen Gegensatz hierzu in der strengen Schlichtheit eines wuchtigen Quaderbaues bei vollkommen abendländischen Formen einen asketischen Ernst be-

kundet. Andere Bauten, wie St. Nikolas zu Nikosia, dem Orden des heiligen Thomas von Canterbury angehörig, trägt über einem Joch eine byzantinische Kuppel; die Abtei von Morfu, Wallfahrtort für Griechen und Lateiner, die dort das Grab eines syrischen Heiligen, St. Mammes, verehrten, zeigt eine vollkommene Mischung der Stile: Es ist ein rechtwinkliger Raum, den zweimal 5 Säulen und 6 Rundbogen in drei Schiffe teilen: Nur das mittlere hat eine ausgesprochene Apsis, entsprechend der vorherrschenden Breite dieses Bauteiles. Über dem zweiten und dritten Joch von Osten erhebt sich auf zylindrischer Trommel eine wieder rundbogig durchgeführte Kuppel. Die St. Mammeskirche zu St. Somozene entwickelt sich nahezu auf dem Grundplan von Musmije, wenngleich mit Betonung der ostwestlichen Richtung durch das höher überwölbte Mittelschiff. Die Prämonstratenserkirche von Lapaïs, das bescheidene Gotteshaus einer der großartigsten Klosteranlagen des Mittelalters, entwickelt dagegen den Klerikergrundriß in asketischer Strenge: Ein Langhaus von nur zwei Joch legt sich vor das Querhaus; der Chor ist ein schlichtes Geviert. Doch ist hier wie zumeist auf Cypern die Vorhalle mächtig entwickelt. Die Nestorianer endlich, die in Tripoli, Beirut, Akra ihre Hauptsitze hatten, das Chaldäische als Kirchensprache bewahrten und dem Katholikos in Bagdad unterworfen waren, in Jerusalem ihren Erzbischof, in Damaskus, Aleppo, Missis, Tarsus, Mitilene und Cypern Bischöfe besaßen, bauten eine dreischiffige Anlage südfranzösischer Art: Das heißt, auch sie bedienten sich der auf der Insel ansässigen Künstler, um ihre Kirchen herzustellen.

1843. Griechische Einflüsse.

Vergl. S. 181, M. 544.

Zahlreich sind die einschiffigen Säle. Als Kathedrale von Paphos gilt ein Saal aus vier Kreuzgewölben, der freilich mehr einem Refektorium entspricht, wie dies in gleicher Großartigkeit das Kloster Lapaïs besitzt, dort ein Raum von 10 : 30 m, der an Grundfläche und namentlich an Wirkung die Kirche überragt. Der ganze Bau, vorzüglich erhalten mit seinen an den Wänden sich hinziehenden Steinbänken, seinen die Aussicht erschließenden bescheidenen Fenstern, seiner Steinkanzel für die Vorlesungen, seinen mächtig gespannten Gewölben, lehrt, wie nicht nur die Kirche den Orden als künstlerischer Mittelpunkt diente, sondern der Bau als Ganzes sich zum Kunstwerk erhob. An mächtiger Entwicklung und kriegerischer Stärke kommt das cyprische Kloster dem Mont St. Michel in der Normandie nahe.

1844. Saalkirchen und Säle.

Vergl. S. 535, M. 1744.

Die cyprischen Grabdenkmäler, so namentlich das reich verzierte des St. Mammes in der Abtei Morfu (13. Jahrhundert), sind Wandnischen in Form eines vermauerten Thores, in denen ein marmorner Steinsarg steht. Die Künstler Cyperns ahmten hierin die alten Steinsärge nach, jene Erzeugnisse der proponnesischen Brüche, die die Wände durch Arkaden teilten und Figuren in sie stellten. Solche Steinsärge hat man in Südgallien, in Spanien, in Griechenland und auf Cypern gefunden. Die Behandlung der Formen wird freier, die abendländischen Gliederungen beherrschen auch in Cypern die Wandungen.

1845. Grabdenkmäler.

Vergl. S. 330, M. 1127.

Die vorwärts drängende Kraft der französischen Gotik endete in Cypern mit dem 14. Jahrhundert. Mehr und mehr tritt eine Formenunsicherheit ein; die griechische Kunst zeigt sich noch nicht ganz besiegt, mehr aber als sie dringt die italienische in den Vordergrund. Der Zusammenbruch Südfrankreichs und der Rückgang seiner Häfen macht sich überall geltend. Bezeichnend aber ist, daß hier, wo die französische Gesittung grundlegend war, die Kunst des Islam keinen Boden fand. So mächtig Kairo wieder emporblühte, so wenig hat es die nahe Insel zu beeinflussen vermocht. Eines aber lehrt diese, lehrt die romanische Kunst Palästinas mit Deutlichkeit: Die räumliche Ferne war in jener Zeit hoch entwickelter Schiffahrt kein Hindernis für die enge Verknüpfung der Kunst. Der Wandertrieb des Jahrhunderts der Kreuzzüge überbrückte das weite Meer, verband die entlegenen Küsten.

1846. Beziehungen zu Ost und West.

Die Zeit der Bettelorden.

93) Die Dominikanerkunst in Südfrankreich.

1847. Der heilige Dominikus.

Die entscheidende Änderung, die das Emporwachsen der Ketzerei in der katholischen Kirche hervorbrachte, ist das Erblühen der Bettelorden, zunächst jenes des heiligen Dominikus.

Die Wirksamkeit dieses außerordentlichen Mannes ging unmittelbar aus den Wortgefechten mit den Katharern und Waldensern hervor. Er erkannte, daß es mit der Vernichtung der Führer des Unglaubens durch das Schwert und den Feuerbrand nicht gethan sei, sondern daß hierfür geistige Mittel angewendet werden müßten. Das Konzil von Toulouse schuf 1229 die bischöfliche Inquisition in Verbindung mit der nunmehr regelmäßigen Ohrenbeichte. Dominikus aber, der vornehme, gelehrte Altcastilier forderte, als die würdigste Form der Bekehrung, die durch das Wort: 1215 gründete er die Gemeinschaft der „Predigerbrüder des heiligen Romanus“ zu Toulouse, die sich die Aufgabe stellte, die Ketzerei mit jener Waffe zu bekämpfen, durch die sie mächtig geworden war: eben durch das Wort.

Vergl. S. 457, N. 1498.

1848. Der Dominikanerorden.

Wieder wurde der Versuch gemacht, auf mönchischem Wege apostolischer Einfachheit des Lebens die Kraft zum geistigen Siege zu erringen. Ehe Dominikus 1221 starb, verfluchte er jeden, der in seinem Orden sichere Einkünfte einführen würde. Nach seinem Wunsche sollten die äußeren Lebensformen seiner Anhänger die denkbar einfachsten sein. Aber die Verbindung, in die der Orden mit dem der Regulierten Chorherren trat, gab ihm bald seine eigentliche Außenform: Er wurde durch seine Gelehrsamkeit vornehm; eine der wichtigsten Stützen der Wissenschaft, bald an den Universitäten mächtig. Aus dem Bekehrungseifer drang der Verfolgungseifer durch; er verdrängte die bischöfliche Inquisition bald durch die von ihm geleitete päpstliche, durch die Übertragung der Tortur, als des letzten Mittels zur Feststellung der Wahrheit, auf die geistlichen Gerichtshöfe. Aus der Belehrung und der logischen Feststellung der Glaubenslehre ging man zur Unterdrückung fremder Ansicht, aus der auf starken Autoritätsglauben begründeten Gelehrsamkeit zur Bekämpfung der selbständigen und daher zweifelnden Forschung über. In dem Konzil zu Toulouse von 1229 erhob man das Verbot der Bibel für die Laien zum Gesetz; man wollte somit den Quell der Zweifel verstopfen, indem man den Laien den Quell des Glaubens abgrub. Aus dem den Bettelmönchen eingeräumten Rechte, überall zu predigen, überall Beichte zu hören, ergab sich eine Verschiebung des ganzen Kirchentums; eine wachsende Beeinträchtigung der Pfarrgeistlichkeit, eine Zerstörung des Gemeindewesens, eine rasche Vermönchung der ganzen Kirche.

Schon die ersten Führer des Ordens zeigten sich als Männer einer rein internationalen Bildung. Sie schrieben Latein; sie hatten ihren Hauptsitz in Rom; einer der Ihren wurde Seelsorger der Palastgemeinde des Papstes. Obgleich sie der Volkssprachen zur Predigt sich bedienen, sind sie durchaus weltbürgerlich. Ihre Gedanken sind nicht auf das Volkstum ge-

richtet, sie benützen es nur für ihren Zweck: Die Unterwerfung der Geister unter Rom. Aber sie sind auch nicht römisch: Der Gedanke, aus dem sie entstanden, wurde unwillig in Rom aufgenommen. Die Formen, in denen sie sich entwickelten, tragen deutlich die Spuren jener Länder, in denen sie ihren Ursprung und ihr Arbeitsfeld hatten: Jene, die am meisten zur Ketzerei neigten.

1849. Die Predigt.

Die Bauten der Dominikaner sind der getreue Ausdruck der Absicht ihres Ordens: Sie sind Predigtkirchen. Der fünfte General Humbert von Romans (1254—1264) sagt geradezu, Predigen sei nützlicher als Fasten, stehe höher als die Messe und alle sonstigen liturgischen Handlungen; denn von der lateinischen Liturgie verstehe der Laie nichts. Christus habe nur einmal Messe gefeiert, keine Beichte gehört, selten die Sakramente gehalten: Sein Werk sei Predigt und Gebet gewesen.

Die Predigt fordert eine andere Ausbildung als die Messe; namentlich jene Predigt, die in den südfranzösischen Ketzerlanden zu halten war. Nicht mehr durfte sie lediglich Vortrag der Heilswahrheit sein, sondern sie mußte mit aller Schärfe der Irrlehre entgegentreten, sie mit Gründen zu widerlegen versuchen. Sie konnte der Polemik nicht entbehren. Man widerlegt aber nicht, was man nicht versteht. Es stand daher von vornherein beim heiligen Dominikus fest, daß man der Wissenschaft bedürfe, um zum Siege zu gelangen. Und zwar jener Wissenschaft, die von den Griechen, Römern und Orientalen gelehrt würde; und die sich die Ketzer zu Diensten gemacht; auf deren Grund sie ihre Fortschritte erreicht hatten. Von Spanien und durch spanische Juden drang die Kenntnis der arabischen und durch diese der griechischen Philosophie nach Südfrankreich. An diesem neuen Wissen erstarkten die Universitäten; aus neuem Denken entstanden auch neue Zweifel, die nur durch die Glaubenskraft der Ordensbrüder, durch ihren Willen auf Glauben bezwungen werden konnten. Aber fast alle großen Lehrer des 13. Jahrhunderts: Amalrich von Bena, David von Dinant, Albertus Magnus und endlich Thomas von Aquino, schöpfen aus Plato und Aristoteles die Kräfte, um die großen Rätsel der Welt zu lösen. Ein neuer Geist der Forschung, der durch die Welt drang, war nicht mehr zurückzuweisen.

1850. Die Wissenschaften.

Merkwürdig ist daher die Hinneigung zu naturwissenschaftlichen Fragen. Der zweite Ordensgeneral der Dominikaner, der Westfale Jordan, der in Paris und Bologna abwechselnd mit fast verführerischer Kraft predigte, seinen Tod im Orient auf einer Kreuzfahrt fand; ist berühmt geworden als einer der ersten Vertreter des Algarithmus, der arabischen Mathematik; als Verfertiger von Werken über die Schwere, die Linien, die Dreiecke. Albert der Große vereinte das Wissen seiner Zeit in einer Weise in sich, daß er gerade durch seine von den Arabern entlehnten naturwissenschaftlichen Kenntnisse der Mitwelt als Zauberer erschien. Von besonderer Wichtigkeit ist die Stellung der neuen Orden zur Auffassung des Wertes der Persönlichkeit: Noch die Cistercienser wollten diese brechen; die Bettelmönche wollten sie heben. Dort sind die erwählten Äbte die alleinigen Führer und der Ruhm des Ordens: Die einzelnen Brüder verschwinden namenlos in der Gemeinschaft; oder sollten doch verschwinden, wenn es genau nach Sinn und Wortlaut der Ordensregel gegangen wäre. Bei den Bettelmönchen tritt die Person hervor, der Prediger mit seinen besonderen Gaben und bald auch der Gelehrte, der Dichter, der Künstler. Wie in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts die Wissenschaften eine Vorrenaissance erfuhren, deren Mittelpunkt die Universitäten waren, so erleben auch die Künste eine Entdeckung des schaffenden Ich, eine freudige Betonung der Sonderart im einzelnen Menschen.

Vergl. S. 498, M. 1595.

1851. Ordensgesetze.

Dem vermochten auch die neuen Ordensgesetze nicht Halt zu bieten. Die weder an den Ort noch an Volkstum gebundenen, mächtig aufstrebenden Gemeinschaften mußten sich auch künstlerisch äußern. Sie thaten es abermals im Sinne der Beschränkung. Die von

Jordan in den „consuetudines“ festgestellten Gesetze der Dominikaner bauten Raymund von Penniaforte und Hubertus de San Romanis weiter aus. Aber dem Geiste des Ordens gemäß zeigt sich die Beschränkung in einem Sinne, der jenem des heiligen Benedikt geradezu widerspricht. Man kann nicht leicht Bauten von stärkerer Verschiedenheit finden als jene, von denen die Cistercienser und die Dominikaner ausgingen: Die strengste Form der Klerikerkirche auf der einen, die echte Laienkirche auf der anderen Seite.

Vergl. S. 569, M. 1194.

Ähnlich lagen die Verhältnisse bei den Minoriten.

1852. Der heilige Franz von Assisi.

Der heilige Franziskus ging von der Mission gegen die Heiden des Orients aus; von da trat er sein Lehramt im Rahmen des Christentums heran. Aber bald beschränkte er sich auf die Bekehrung der in ganz Italien zahlreich auftretenden, in großen Gemeinden vereinten Ketzer; der thatsächlich vom Glauben Abgefallenen, Widerstrebenden, wie der nur Lauen. Wieder war die freiwillige Armut, die freudige Weltentsagung Vorbedingung der Wirksamkeit; das Predigen, die eigentliche Seelsorge das Mittel der Bekehrung; wenngleich der Orden dies nicht so entschieden in den Vordergrund stellte, sondern in älterer Weise in der in einsiedlerischem Gebet, in Selbstzucht zu suchender eigener Heiligung eine Hauptaufgabe erblickte. Künstlerisch war der Orden noch mehr als der dominikanische durch die Forderung der Armut beschränkt, da seine Niederlassungen erst verhältnismäßig spät zu eigenem Besitz gelangten. Nach des Stifters Willen sollten die Brüder in den Pfarrkirchen predigen. Erst die Streitigkeiten mit der Pfarrgeistlichkeit zwangen sie zur Errichtung eigener Bauten. Das sind nicht Beweise für eine besondere Schaffensfreudigkeit im Orden. Aber doch war ihm eine wunderbare Kraft der Volkstümlichkeit eigen; doch sammelten sich in ihm die großen Volksredner des 13. Jahrhunderts: Antonius von Padua, Berthold von Regensburg († 1272); die geistlichen Dichter, wie Jacopo de Benedetti; die großen Gelehrten, die bald an den Universitäten das Übergewicht erlangten, um so kraft ihres Wissens immer aufs neue das Volk in seinen Massen zu packen und zur Kirche hinzuziehen. Die Franziskaner sind die Führer der auf Gefühl, auf tiefe Lebenserfahrung, auf innere Herzensreligiosität, auf schwärmerische Selbstopferung hinzielenden Theologie; sie sind dadurch zum Ausdrucksmittel der mit der prunkenden Bischofsgeistlichkeit unzufriedenen Glaubenssehnsucht der Völker geworden; sie sind es, die das Lied aus dem weltlichen Kreis der Troubadoure wieder zu jenem der himmlischen Liebe, der Freuden und Schmerzen Marias lenkten; das Dies irae, das Stabat mater dichteten. Schon die Zahl der Niederlassungen, die sich bald nach Tausenden berechnete, wie auch die Zahl der verwandten Ordensgründungen beweisen den gewaltigen Einfluß des Bettelmönchtums: Die Frauenorden der Clarissinnen, die Einsiedler des Carmeliterordens, die Serviten und Augustiner-Eremiten, die Bußbrüderschaften der Laien entstanden unter dem Wirken der beiden großen Predigtorden.

1853. Die Predigt.

1854. Volkstümlichkeit.

1855. Stadtklöster.

Der Unterschied in der Aufgabe der neuen Orden gegenüber den älteren zeigt sich auch in der Wahl des Ortes für die Klostergründungen. Die Cistercienser flohen die Städte und suchten einsame Thäler; die Bettelmönche suchten die Städte, um ihre erzieherischen Zwecke desto besser verfolgen zu können. Jene pflegten die Handarbeit und wurden dadurch zu Lehrern des Volkes; diese pflegten wohl die Künste, aber nicht das Handwerk. Ihnen war das schwere Arbeiten, das Kasteien durch die Ermüdung der Körperkräfte nicht in gleichem Maße verdienstlich. Sie halfen daran, die Kunst vom Handwerk zu trennen, einen Unterschied zu schaffen zwischen dem Steinmetzen und dem Werkmeister; den städtischen Gewerken auch die klösterliche Kundschaft zuzuführen.

1856. Die Ordenskirchen.

Der Vergleich zwischen der Mutterkirche der Dominikaner und der Franziskaner, zwischen St. Romain zu Toulouse (1260—1291) und S. Francesco in Assisi (1228—1253), giebt Aufschluß über die künstlerischen Ausgangspunkte beider Orden. Sie deckten sich mit dem

Wesen der beiden Stifter: dem kühlen, klugen Spanier und dem feurig schwärmerischen Italiener.

1857. St. Romain in Toulouse.

Die Kirche in Toulouse ist eine mächtige Halle von 72 m Länge und 20 m Breite, die nach Osten im Zwölfeck abschließt. An der Nordseite befand sich der große Kreuzgang mit dem Kapitelsaal und dem großen Refektorium. Nur hier, sowie an der Westseite waren zwischen den Strebepfeilern der Kirche keine seitlichen Kapellen angeordnet, die sonst den Bau auch gegen Ost und Süd ringsum einschließen. Ihm fehlt das Querschiff, es fehlt die Sonderung des Chores vom Laienraum. Ja, als später die Mönche einen Teil des Baues für sich abtrennten, war es nicht der Chor, sondern im Nordwesten des Schiffes. Vielleicht war die ursprüngliche Absicht, nach der Art der älteren Kirchen aus den Ketzerlanden den Bau mit einem Gewölbe zu überspannen. Man stellte aber sieben, möglichst schlank gebildete und weit auseinandergerückte Säulen in den gewaltig hohen Raum, diesen somit zweischiffig gestaltend. Der Orden, der so viel von den Sitten und Formen der Ketzer in seine Gesetze aufnahm, folgte ihnen auch in der Ausgestaltung der Bauten. St. Romain ist eine Fortbildung des Domes von Toulouse und der Saalbauten der Languedoc. Zweischiffige Großräume kamen auch sonst im mittelalterlichen Bauwesen vor und zwar in den Refektorien der Stifter und Kloster. St. Martin des champs zu Paris, Citeaux, Noyon und zahlreiche auch deutsche Cistercienserklöster gaben Beispiele. In einzelnen dieser Säle erhielt sich sogar eine Kanzel, so auch in dem großen Saale des Klosters Mont St. Michel und im cyprischen Kloster Lapaïs. Von dieser herab wurden nicht nur die Vorlesungen, sondern auch die Predigten der Lehrer des Glaubens den Geistlichen und Mönchen gehalten: Die Mutterkirche der Dominikaner erscheint demnach als ein der Öffentlichkeit erschlossenes Refektorium, als ein Versammlungssaal; als ein Bau, der der Abschließung der nur auf eigene Heiligung bedachten älteren Mönche entgegentritt; der also ausgesprochen für die Laienschaft da ist im Gegensatz zu der Benediktiner- und Cistercienserkirche, die ihrem echtesten Wesen nach die Laien vor die Thüre weist: Diese ist ein zur Selbständigkeit entwickeltes Langhaus, jenes ein selbständiger Chor.

Vergl. S. 456, M. 1500.

Vergl. S. 521, M. 1701; S. 554, M. 1804.

1858. Zweischiffige Kirchen.

Die Anordnung von Toulouse machte bei den Dominikanern Schule: Zweischiffig war auch die Jakobinerkirche zu Paris, die durch ihre Verwendung während der Revolution als Sitzungssaal politischer Gruppen bewiesen hat, daß sie ein zum Redehalten wohlgeeigneter Raum war; zweischiffig ist Notre Dame d'Agen zu Agen (13. Jahrhundert), ein Bau, dem nach Art der Refektorien die Apsis fehlt; die Dominikanerkirche zu Tours (1260, jetzt Niederlage) und andere mehr. Freilich hat gerade diese Ordenskirchen, die anscheinend im kirchlich treuen Nordfrankreich nie zu gleicher Blüte kamen als in Deutschland und im Süden, die Revolution vielfach zerstört, so daß ein klares Bild über den Entwicklungsgang nicht mehr zu erlangen ist.

1859. Saalkirchen. Vergl. S. 521, M. 1701.

Neben der zweischiffigen geht die einschiffige Kirche her, der offene Predigtsaal. Eine solche ist die St. Frambourg in Senlis nahestehende großartige Dominikanerkirche zu Arles (jetzt Stallung). Eine mächtige Halle mit zwischen die Strebepfeiler gerückten Kapellen, ein Chor, der sich fast nur in der Art einer Nische an die breite Ostwand legt. Ähnliche Bauten giebt es im südlichen Frankreich und nördlichen Spanien in großer Zahl. Die Kapellen bilden sich bald zu stattlicher Größe aus, ihre Zahl vermehrt sich, aber der Grundzug der Bauten als großer Saal bleibt der gleiche. Selten, so in St. Jean zu Perpignan (seit 1324), tritt, wenigstens im Ansatze, ein Querschiff auf; die Regel bleibt für Kloster- wie Pfarrkirchen die schlichte Einfachheit des Predigtsaales, dessen Schönheit im wesentlichen auf der ruhigen Vornehmheit der Verhältnisse beruht: So St. Vincent zu Carcassonne (um 1270 begonnen) mit 21 m weit gespanntem Gewölbe in sieben Jochen, drei schmalen, nischenartigen Chören an der Ostwand; ähnlich die Stadtkirche St. Michel (Ende 13. Jahrhunderts) daselbst,

die Augustinerkirche in Toulouse (seit 1310, jetzt Gemäldesammlung)* und an sie anschließend die Pfarrkirchen Notre Dame d'Albade du Taur und andere; die Augustinerkirche und Notre Dame du Carmel in Marseille; die Pfarrkirchen von Avignon: St. Pierre (14. Jahrhundert), St. Symphorien (14 : 66 m weit), St. Didier; jene von Arles: St. Antoine, (jetzt Museum); dann jenseits der Pyrenäen in Barcelona: S. Justo y Pastor (1345, 44 : 14½ m weite Halle), Sta. Maria del Pi (seit 1380, 54 : 16 m, 1416 von Meister Guillermo Abiell fortgebaut), S. Jayme (1394 von demselben) und andere Bauten mehr; so auch das Kloster Pedralbes (1327) vor der Stadt; in Valencia S. Andres, als spätere Beispiele Sta. Cruz und S. Martin; in Valladolid Santiago. Die Form bleibt dauernd den Landen erhalten bis in die Barockzeit; wenngleich die Dominikaner Spaniens zur Kreuzgestalt übergingen und ihre Sonderstellung aufgaben, seit an Stelle der Predigt die Inquisition ihre Thätigkeit hauptsächlich in Anspruch nahm, ihre Aufgabe als Rückbildner des Volksgeistes erfüllt, der Schwung der Frühzeit wieder einmal verflogen war.

1860. Beziehungen zur älteren Kunst. Vergl. S. 547, M. 1781.

Diese Saalkirchen waren nicht ohne Vorbild: Die Kathedrale zu Albi und die ihr verwandten Bauten waren von Einfluß. Die großräumige Anlage war schon längst in Südfrankreich heimisch. Aber es sind nicht nur alte Gewohnheiten, nach denen man schuf. Nebenher ging ja der Bau von kostbaren, reich in Grund- und Aufriß entwickelten Choranlagen, wie jene von St. Nazaire zu Carcassonne. Man darf das klare Festhalten an der Saalanlage nicht als eine technische Zufälligkeit ansehen: Sie ist der wiederholt sich erneuernde Ausdruck besonderer geistiger Entfaltung.

1861. Die südfranzösische Gotik.

In den Formen zeigen diese Kirchen alle eine von der nordfranzösischen stark beeinflußte reife Gotik mit bereits entschiedener Vorliebe für feine Gliederung, reiche Profile. Die alte Kraft in der Gestaltung der Einzelheiten ist freilich geschwunden und für diese eine Freude am Vielerlei getreten. Die Säulenknäufe haben reiches, wenn auch oft schon etwas unklares und ohne echte Naturkenntnis geschaffenes Blattwerk; das Maßwerk in seiner vorwiegend geometrischen Bildung gewinnt an Reichtum der Motive; die mechanischen Mittel der zeichnenden Künste, Lineal und Zirkel treten vor der freieren Schöpfungsweise, der sicheren Handzeichnung stärker hervor. Und sie sind stets die Zeugnisse des beginnenden Verfalles, der Vertrocknung des Gedankens unter der Überwucherung der aus ihm sich nährenden Regeln und Gesetze.

In Beziehung auf die bauliche Einrichtung sind die Kirchen aber Meisterwerke: Mit wenig Kosten wird der Zweck vollkommen erreicht. Sie verzichten auf die gekünstelten Strebebogen der Kathedralen des Nordens; auf die ständige Erneuerung fordernden Ziergestaltungen; auf den Überfluß an Form; zu Gunsten einer verständigen, oft nüchternen Sachlichkeit. War jenen das Bauen Gottesdienst, so ist ihnen der Bau ein gottesdienstliches Gerät. Das tiefere Erfassen das religiösen Zieles brachte alsbald ein Besinnen hinsichtlich des künstlerischen Aufwandes. Aus idealistischem Überschwung drang die Kunst zu idealem Zielstreben vor.

1862. Ziegelbau.

Merkwürdig ist namentlich die erneute Anwendung des Ziegelbaues, wie er in Südfrankreich geübt wurde. Unverkennbar sind hier viele Formen mohammedanischen Ursprungs Der Vierungsturm von St. Sernin zu Toulouse, dessen obere Geschosse dem 13. Jahrhundert angehören, haben geradlinig geschlossene Fenster, die ebensogut in Kairo stehen könnten. Gleicher Form ist der prächtige Turm der Dominikanerkirche, der sich in Achtecksgestalt in sieben streng gegliederten Geschossen erhebt. Der unfertige Turm der einschiffigen Augustinerkirche (1269 gegründet, um 1310 begonnen, 1341 vollendet, 1463 abgebrannt) und andere Bauten der für die Kunstgeschichte so außerordentlich wichtigen Stadt verkünden diese Aufnahme eines reich entfalteten Ziegelbaues.

94) Die Franziskanerkunst in Italien.

1863. Die ältesten Franziskanerkirchen.

Ganz andere Grundsätze wie bei St. Romain in Toulouse waren bei der großen Hauptkirche der Franziskaner, S. Francesco zu Assisi, maßgebend. Man muß dabei zunächst daran festhalten, daß dies nicht die erste und nicht eigentlich die nach den Wünschen des Heiligen erbaute Kirche des Ordens ist, sondern ein Denkmal für den verstorbenen Stifter selbst. Der heilige Franziskus wollte für seine Niederlassungen Kirchen überhaupt nicht oder doch so enge und bescheidene als möglich. Sein hilfbereites Herz hat ihn anfangs dahin geführt, sich mit dem Ausbau bestehender Kirchen zu begnügen, und zwar meist verfallener, kleiner Häuser. So S. Damiano bei Assisi, ein schmales, einschiffiges Kirchlein, das im Rundbogen gewölbt ist. Franz fügte eine Verlängerung im Spitzbogen hinzu; er baute bald darauf S. Pietro, eine dreischiffige Halle mit Querschiff und Vierungskuppel; endlich Portiuncula, wieder ein von spitzbogigem Tonnengewölbe überdecktes Kirchlein. Dies und anderes weist auf französische Einflüsse, die bekanntlich für den ganzen Entwicklungsgang des Heiligen von tief einschneidender Bedeutung waren.

1864. S. Francesco zu Assisi.

S. Francesco zu Assisi, nicht wie Vasari erzählt, von J a c o p o, einem Deutschen, erbaut; sondern nach 1228 erfolgter Heiligsprechung alsbald begonnen, vor 1230 zur Überführung der Leiche fertig, stand seit 1232 sicher unter des P h i l i p p u s v o n C a m p e l l o Bauleitung, der 1253 noch wirkte und damals in Magister P a u l u s L u p r a n d i einen Gehilfen hatte. Campello liegt am Lago maggiore. Der Meister dürfte ein Oberitaliener gewesen sein und demgemäß ist auch die Unterkirche im dort üblichen Kreuzgewölbe eingedeckt. Denn S. Francesco besteht aus zwei Kirchen übereinander, deren jede einschiffig, aus fünf etwa gevierten Jochen mit an dem letzten anstoßenden Querschiffjochen und einem unten im Halbkreis, oben aus dem Zwölfeck gebildeten, merkwürdigerweise nach Westen gerichteten Chor. Die Unterkirche gehört nach all dem völlig in die Reihe der französischen Bauten: Die Kathedrale zu Angers steht ihr im Grundgedanken am nächsten, wenngleich der Gruftbau in der Höhenentwicklung Beschränkungen auferlegte. Die Stadt Angers bietet den Beweis dafür, daß im 13. Jahrhundert diese Bauform noch völlig im Gebrauch war: St. Serge zeigt dort ein aus vier Jochen bestehendes Langhaus dieser Art in reifer gotischer Form. Nicht minder ist noch in der Umgegend Ähnliches zu erkennen. Namentlich an der Abtei St. Pierre de la Couture zu Le Mans ist dies der Fall, die aus einer romanischen dreischiffigen Kirche im 13. Jahrhundert in eine solche von einschiffigem Langhaus umgestaltet wurde; sie kehrte etwa gleichzeitig mit dem Fortschritt im Umbau des Chores der dortigen Kathedrale zum höchsten Gestaltungsreichtum gerade zur schlichteren, räumlich einheitlicheren Form zurück.

Vergl. S. 421, M. 1414.

Vergl. S. 450, M. 1604.

Vergl. S. 539, M. 1752.

Die Oberkirche von S. Francesco zu Assisi änderte die Anlage dadurch, daß sie die inzwischen nach Italien gedrungenen gotischen Formen annahm; und mit diesen die schweren, südfranzösischen Widerlagerpfeiler, die später durch recht unkünstlerisch angefügte Strebebogen verstärkt wurden. Fremd und eigenartig steht die Kirche inmitten der italienischen Kunst als ein Zeichen dafür, woher die treibenden Kräfte auch zu des heiligen Franz reformatorischer Thätigkeit kamen; als ein Beweis, welche geistige Macht damals Frankreich nach Italien ausstrahlte.

1865. Verwandte Bauten.

Die Grundform des einfachen Kreuzes ohne Seitenschiffe tritt nun bei den älteren Franziskanerkirchen öfter hervor. So an Sta. Chiara in Assisi, die wieder durch Filippo von Campello seit 1257 begonnen und schon 1260 vollendet wurde. Es handelt sich wieder um ein Grabesdenkmal der für den Orden so bedeutungsvollen Heiligen. Die Formen sind hier aber bereits italienischer, während man an S. Francesco fast für jede Einzelheit in Frankreich die Gegenstücke suchen kann, so z. B. für die Strebepfeiler an der freilich jüngeren Kathedrale zu Albi. Die Kathedrale zu Stilo in Calabrien (14. Jahrhundert), die Kirchen

zu Terni (1265 umgebaut), Gualdo Tadino (13. Jahrhundert), Monte l'abbate bei Perugia, dann St. Francesco zu Perugia (um 1230?), weisen ähnliche Einflüsse auf. Auch in der Ferne erscheinen sie vereinzelt, so an der Kirche zu Mühlberg an der Elbe.

1866. Bauregeln der Franziskaner.

Im Jahr 1260 stellte Bonaventura, der große Verfasser der „Meditatio Vitae Christi", in Narbonne die Satzungen des Ordens fest. Solche Satzungen sind nie lediglich Ausdruck der bestehenden Verhältnisse, sondern vielfach auch Mittel zur Bekämpfung von Übelständen. Man sprach sich gegen die Wölbung der Kirchen aus, die nur über dem Hauptaltar gestattet sei; gegen Bilder, Türme, Glasmalerei, Altargerät. Im Eifer für apostolische Armut verzichtete das Kapitel fast auf allen Kirchenschmuck. So wenig wie von den älteren Orden sind freilich auch von diesem diese Beschlüsse auf die Dauer eingehalten worden. Aber unverkennbar vollzieht sich ein Wandel zu größerer Einfachheit, entstehen zunächst in Toskana Bauten, die mit einer erstaunlichen Kühnheit von den schönheitlichen Wünschen der Zeit sich lossagen und den Gedanken der Beschränkung mit vollster Schärfe zum Ausdruck bringen. Fast überall beginnt der Bau mit dem Langhaus; dies besteht nur aus einem Schiff, über dem der offene Dachstuhl sichtbar ist. Es boten die Mönche also den Kirchgängern kaum mehr als riesige Scheunen. Die Umfassungswände waren damals noch ungeziert, im Äußeren sind sie es auch heute noch zumeist; der Dachstuhl lag frei. Meist erst gegen Ende des 13. und im 14. Jahrhundert wurden die für die künstlerische Wirkung des Innern bedeutungslosen Querschiffe angefügt, an die sich dann die meist viereckigen Kapellen anlegen. Nur der Hauptchor ist öfters in Vieleck gebildet. Gegen die Frage der Orientierung sind die Bettelmönche gleichgültig; die Regel, die Kirchen nach Westen schauen zu lassen, werfen sie über Bord sobald das Grundstück in anderer Richtung bessere Ausnützung bietet. Die Dominikaner schließen sich der Richtung der Franziskaner alsbald an, ja überbieten vielfach den mit ihnen um die Volksgunst wetteifernden Orden an Schlichtheit ihrer Bauten.

1867. Italienische Franziskanerkirchen.

Von S. Francesco in Siena gehört das 22 m breite, durch offenen Dachstuhl überdeckte Langhaus dem ersten, 1280 begonnenen Bau an. Erst 1484 erhielt die Kirche die jetzige höher gerückte Holzdecke, 1326 das stark erhöhte, 55,5 m lange Querhaus mit neun viereckigen Kapellen. Die Holzemporen an den Wänden des Langhauses sind ein sehr bezeichnendes Zeichen dafür, daß der Bau der Predigt dienen sollte; die Orientierung nach Südosten ist auffallend. S. Francesco zu Pisa (1300 vollendet), einschiffig, mit sieben Kapellen; S. Francesco zu Lucca (1228 errichtet, mit Holzdecken von 1442), langgestreckt, einschiffig, S. Francesco zu Pistoja (1294 begonnen, 1340 vollendet) mit vier Kapellen vor dem Querschiff, nach Süden orientiert; ähnliches zu Arezzo, Montefalco, Montone, Piediluco, Cortona (1230?), Volterra (1315), Viterbo. Die eigentliche Entscheidung liegt jedoch in Florenz, wo der Orden in Sta. Croce (1294 begonnen) ein Werk von seltener Klarheit der Plangestaltung nach seinem Bedürfnis schuf: eine mächtige Volkshalle von 38,5 m Breite, die freilich ohne zwei Stützenreihen nicht frei, selbst nicht bei offenem Dachstuhl überdeckt werden konnte. Ein Querhaus, das erst 1330 vollendet wurde, von 74,8 m Länge, ist ohne künstlerische Bedeutung für die Raumwirkung; an dieses stoßen 11 Kapellen, von denen nur die mittelste vieleckig endet; so erhält die Kirche eine Gesamtlänge von 116,5 m: Noch kaum war je eine Kirche für so viele Gläubige mit geringerem Aufwand errichtet worden, als dies Werk des Arnolfo di Cambio; sie ist ein Verzicht auf alle Errungenschaften der Zeit; ein Verzicht, der doppelt merkwürdig ist, weil in der gleichen Stadt man eben den Dom plante und in ihm gerade das Gewaltigste an kunstmäßiger Schönheit zu schaffen gedachte.

1868. Dominikanerkirchen.

Den Franziskanern gleich, ja ihnen in vieler Beziehung voraus sind die Dominikaner Toskanas. Die älteste Ordenskirche, S. Domenico in Orvieto, 1233 gegründet, zeigt alsbald die Auffassung des Ordens: Ebenso Sta. Caterina in Pisa (1262 von Fra Guglielmo

Agnelli und Nicolo Pisano errichtet), einschiffig, mit Holzdecke; S. Domenico in Pistoja (um 1250 erbaut, 1303 von Giovanni Pisano erweitert, ebenso 1380), nun ein lateinisches Kreuz von stattlicher Ausdehnung. S. Domenico in Arezzo, in Cortona, in Perugia (1303 von Giovanni Pisano erbaut, 1614 Einsturz der Decke). Dann S. Domenico in Siena, wieder ein Werk von mächtigen Maßen, eine echte Volkskirche. Überboten werden diese Bauten aber wieder von dem Ordensbau für Florenz, Sta. Maria Novella (1221 begonnen, 1278 von Fra Sisto und Fra Ristoro erneuert, 1357 von Jacopo Talenti vollendet), dreischiffig, eingewölbt, mit anfangs auf 11 m Spannweite angelegten, später bis zu 14 m erweiterten Bögen, doch bei anmutigem Verhältnis weit entfernt von nordisch-gotischer Höhenentwicklung. Die Querschiffe liegen höher und trennen sich hierdurch in der Wirkung von der Predigthalle.

1869. Geistiger Aufschwung. Vergl. S. 563, N. 1832.

Der Entwicklungsgang der Dichtung giebt einen Hinweis für das geistige Leben der Zeit. Das 13. Jahrhundert ist für Italien die Zeit der Geburt einer einheitlichen und lebendigen Sprache. Vom Süden, aus den alten kaiserlichen Besitzungen, drängte sie nach Norden. Dort schlug sie den übermächtigen Einfluß der provenzalischen Dichtung, das französische Übergewicht. Die Sprache, in der Dante zu dichten begann, war auch jene, in der die Bettelmönche predigten. Sie bildeten das Mittel, die in Rom erstarrte Redeweise der Kirche für das italienische Volk wieder lebendig zu machen. Die gelehrte Predigt trat zurück; die die Massen entzündende, dem Tagesleben, namentlich auch die das Land bis in die Tiefen erschütternden Kämpfe der Parteien, dienende Rede führte den Reigen im kirchlichen Kampfe gegen den Unglauben und gegen die den heiligen Stuhl bedrohenden Staatsmächte.

Dorther, aus dem Süden drang auch die Kunst nach dem Norden vor: Jene Kunst, die bedingt ist vom Entstehen eines italienischen Volkes und die gefördert wurde durch die neue Vertiefung des kirchlichen Lebens. Die Bettelorden bewirkten gerade diese Vertiefung durch die Zielstrebigkeit ihrer Anschauungen und Bedürfnisse, durch ihr Herabsteigen aus mönchischer Abschließung in die Mengen. Große Menschen sind nicht zufällige Erzeugnisse einer Zeit und auch große Künstler sind nicht solche. Die neue Zeit brachte Italien das, was die Kunst seit Athens Blüte vermißte: Selbstherrliche Künstler! Menschentum!

1870. Beziehungen zur Antike.

Wir sahen, daß das 11. Jahrhundert Südfrankreich ein erneutes Verständnis der antiken Form, ja der des Menschen dadurch brachte, daß sie ihn mit an der Antike geschulten Augen plastisch zu betrachten und daher zu bilden lehrte. In zwei Jahrhunderten hatten die Franzosen des Nordens gelernt, die Gestalt zu beherrschen, durch sie inhaltlich Tiefes wahrheitlich auszudrücken; bis der Inhalt die Form zu überwältigen begann; bis das Gedankenhafte über die Wahrheit hinaus zu greifen begann und so zur Entwahrheitung führte.

1871. Der heilige Thomas von Aquino.

Jetzt setzen die Italiener mit erneuten Kräften ein. Der heilige Franz ist der Ausdruck ihrer Kunst. Der heilige Thomas von Aquino brachte ihre Gedanken in Formeln. Der Theologe, der zuerst in der Weltschönheit nicht verführerisches Teufelswerk, sondern die Gegenwärtigkeit Gottes sah; dem Gott zum Urquell des Schönen wie des Guten wurde. Das Gute wird an sich, um seiner selbst willen Ziel des Strebens; das Schöne durch die Erkenntnis der Form, in der der göttliche Gedanke zum Abbild kommt. Gott allein ist an sich schön, die vergänglichen Dinge sind es nur, insofern sie Gottes schöpferischer Absicht entsprechen. Die Kunst ist für Thomas Naturnachbildung. Ein Bild ist schön, wenn es den Gegenstand, sei dieser auch häßlich, vollständig wiedergiebt. Bonaventura, der größte Jünger des heiligen Franz, sagt diesem nach, er habe im Schönen das Schönste erschaut, dem seine Liebe galt. Aus Allem machte er die Treppe, auf der er zu jenem emporstieg. Das Grün der Kräuter, die Anmut der Blumen kündete ihm die Schönheit des ewigen Vaters; er lebte in einem Bruderbunde mit der Natur, wie sein Lied an die Sonne verkündet.

1872. Dantes Kunstlehre.

Das ist die Grundanschauung, auf der Dantes Kunstlehre sich entwickelte. Die Liebe zur Natur war neu erwacht; aus mönchischer Askese und Weltflucht war Sehnsucht nach der Schönheit der Gotteserde erblüht. Alles Geschaffene ist Abglanz göttlicher Gedanken; der Wert der Dinge hängt davon ab, ob hell oder verschleiert der Glanz des Gottgedankens aus dem Stoff erstrahle. Die Kunst aber ist gleichsam die Enkelin Gottes, sie soll durch die Schönheit ihrer Gestaltungen die Seele fesseln. Dante fühlte, daß sie in der Vorstellung des Künstlers erwache, ehe die Hand sie aus dem widerwilligen Stoff gestalte; er fühlte, daß die innere Begeisterung die Vorbedingung wahren Schaffens sei, wie dieses nur das seinem Wesen Vertraute zu geben vermag. Wer eine Gestalt bilden will, muß sie sein können, um sie machen zu können. Er fordert nicht Symbolik, sondern Menschwerdung des Heiligen.

1873. Die bewußte Weltfreude.

So tritt neben die Kasteiung die Vertiefung der Weltfreude. Das Verhältnis des Einzelnen zu Gott zu regeln, den gläubigen Menschen zwischen die werkheilige Geistlichkeit und die zweifelnden Scharen zu schieben, wie sich zwischen Adel und Bauern die Bürgerschaft schob; die Lehren der Häretiker mit jenen der Kirche durch die allumfassende Liebe, durch ein sittlich vertieftes Menschentum zu versöhnen, das war das Ziel der bettelmönchischen Bewegung.

1874. Niccolo Pisano als Bildhauer.

Und mit der neuen Erkenntnis vom Menschenwert setzten auch alsbald die neuen Menschenbildner ein: Dante, der große Dichter; und gleichzeitig mit ihm ein gewaltiger Former der Menschengestalt in Marmor, Niccolo Pisano (um 1206—1280), um den Grund zu einer neuen Belebung der Bildnerei zu legen. Wahrscheinlich kam Niccolos Vater Piero aus Apulien. Nach Vasaris Erzählung war Niccolo selbst der Genosse griechischer Steinmetzen am Dom zu Pisa. Sicher arbeitete er im Sinn der Süditaliener fort, vorzugsweise an Kanzeln, Grabmälern und die Kirchenschauseiten schmückenden Flachbildern. Die Bauformen, die hierbei zur Verwendung kamen, sind noch die des Südens. Nur wenig von der durch die Cistercienser verbreitete burgundische Gotik dringt in sein Schaffen ein. Dagegen wendet Niccolo sich mit Begeisterung den Resten antiker Bildnerei, namentlich den Flachbildern der Steinsärge zu, die er manchmal einfach nachahmt, öfter aber in feiner Weise seinem Empfinden nach umgestaltet. Er lernt an den alten Bildwerken die lebendige Fülle des Menschen kennen; die Pracht vollsaftiger Glieder; die umhüllende, nicht versteckende Behandlung des Gewandes; die Beziehungen der sonst nur als Einzelheit aufgefaßter Gestalt zur andern in durchdachtem Aufbau; die Bedingtheit der Bewegungen nach den Gesetzen einer planmäßigen Linienführung. Er arbeitet viel und rasch, von Gesellen unterstützt, daher mit ungleichem Wert in den Einzelheiten; er bedient sich des Marmors, der im Süden schon vor ihm wieder zu Ehren gekommen war; er hält sich an die dort gefundenen Grundbilder, die mächtigen Löwen, die Adler und Pferde, deren Verständnis zumeist noch ein tieferes ist als das der menschlichen Gestalten; er verwendet noch die farbigen Mittel, die Bemalung, die Glaseinlagen, die Bronzeplättchen. Nicht minder läßt sich die Herkunft seiner Gedanken in den Flachbildern nachweisen: Man kennt noch die Steinsärge und Vasen, denen er sie entlehnte: Der Bakchos der Alten wird ihm zum hohen Priester, die Maske des Schauspielers zur Teufelsfratze, eine Phädra zur heiligen Jungfrau. Es gelingt ihm auch nicht, den Eindruck des Nachgeahmten, Nachempfundenen ganz zu überwinden: Man sieht, daß ihm das Vorbild die Hand auch hemmte, daß es ihn unfrei und oft sogar verwirrt macht. Aber es drängen sich doch alle Tugenden junger Kunst hervor: die Lust am herzhaft klaren Erzählen; die das Vorbild durchbrechende Unbefangenheit der eigenen Anschauung; das oft bis zur Verzerrung sich vorwagende Bestreben, ausdrucksvoll zu sein.

Vergl. S. 482, M. 1576.

Vergl. S. 567, M. 1846.

1875. Die Werke Niccolos.

Wie überall, stellte auch Niccolo seine Kunst in den Dienst der Kirche. Aber wenn er gleich einen nicht mehr erhaltenen Altar für den Dom zu Pistoja schuf, sind seine beglaubigten Werke doch einer ganz bestimmten Richtung des kirchlichen Lebens gewidmet. Es

sind die beiden Kanzeln in der Taufkirche zu Pisa (vollendet 1260), und im Dom zu Siena (1265—1268), sowie das Grabmal des heiligen Dominikus in S. Domenico zu Bologna (1267 vollendet): Zwei Predigtstühle und das Grab des großen Predigermönches! Daneben noch Bildwerke an einem Thor von S. Martino zu Lucca, namentlich in einer Lünette, eine Kreuzabnahme von meisterhafter Verteilung der Massen und kühnster Haltung und einiges mehr.

1876. Bürgerliche Kunst.

Von hoher Bedeutung ist das Emporwachsen Sienas als einer starken inneritalienischen Macht neben dem das Meer beherrschenden Pisa. Den Bürger des auf malerischer Berghöhe liegenden Gemeinwesens überkam ein leidenschaftlicher Baueifer. Nicht die Bischöfe, nicht die Domkapitel bauen, sondern der Stadtrat arbeitete unter dem Druck der Menge, die sich leidenschaftlich für die Planungen, für die künstlerischen Aufgaben ereiferte: Der Ruhm der Gemeine, das Ansehen nach außen, die Befriedigung des Selbstgefühles, war das Ziel der Bauten, die sich die Geistlichkeit gefallen ließ, zwar mitberatend, doch nicht führend. Bald drängten die zu steigender Formensicherheit und Handwerkstüchtigkeit gelangenden Zünfte sie ganz aus der eigentlichen Bauleitung heraus. Der städtische Werkmeister, der vom Vertrauen der Gemeine berufene Künstler gewann den führenden Einfluß. Die Kunst wurde bürgerlich, städtisch.

1877. Der Dom zu Siena.

Am Dom Sta. Maria zu Siena war in der Mitte des 13. Jahrhunderts noch ein Cistercienser vom Kloster S. Galgano, Fra Vernaccio Obermeister gewesen, Fra Melano, gleicher Herkunft, folgte ihm 1260 bis nach 1272. Die Thätigkeit dieser von Burgund abhängigen Meister läßt sich deutlich am Chor, am unteren Teil der Schauseite erkennen. Auch ein Deutscher, Rudolf, arbeitete dort: Er brachte wohl die Zwerggalerie an der über einem sechseckigen Grundriß im Zwölfeck errichtete Kuppel (1264 vollendet), die an sich ein italienisches Motiv und von der Kathedrale in Pisa entlehnt ist. Man fühlte hier zuerst das Bedürfnis nach einem Zentralraum, der die Breite des Mittelschiffes übertraf. Man brauchte Platz um die Kanzel und suchte diese in der noch nicht glücklich durchgebildeten, aber deutlich den Zweck verkündenden Grundform der Kuppel. Hatte man doch auch in Pisa für die Prachtkanzel den Zentralraum der Taufkirche als Aufstellungsort gewählt.

Vergl. S. 435, M. 1423.

So mischen sich an dem Bau die verschiedene Formen, vom Norden Entlehntes mit Südlichem, zu einem ganz eigenartigen und trotz vieler Unregelmäßigkeiten doch wunderbar zusammenstimmenden Ganzen. Man erkennt ja auch an Niccolo Pisanos Kanzel in dem architektonischen Teile die gotisch-burgundischen Säulen und das Rundbogenmaßwerk. Auch noch in der Folge sind Cistercienser die Bauleitenden, 1277 Fra Villa, 1280 Fra Mario, 1290 Fra Giacomo, 1292—1299 Fra Chiaro. Aber das 14. Jahrhundert brachte den Sieg der bürgerlichen Italiener, der Laien, über die mehr und mehr der Heimat entfremdeten mönchischen Meister. Seit 1284 hatte Niccolos Sohn, Giovanni Pisano, wichtigen Anteil am Bau: Er schuf die Schauseite und in dieser die Versöhnung Italiens mit der Gotik, einen prächtigen Schmuck, der sich frei vor die Baumasse legt; dieser zwar seinem Umriß nach nicht entspricht, wohl aber die Gestaltung des Innern nicht ohne Ruhmredigkeit erläutert: Ein Vierteljahrhundert nach dem großen Ruhmestag der ghibellinischen Stadt, dem Siege bei Monte Aperto, entstand dieses Werk einer neuen und eigenartigen Kunst: Italien, wenn es gleich der gotischen Strömung zu folgen gezwungen war, erwies sich als das Land, das allein ihr einen besonderen, unfranzösischen Zug zu geben verstand.

Vergl. S. 568, M. 1806.

In mancher Beziehung steht die Fassade von Siena jener von Straßburg nahe, wenn ihr gleich die beiden Türme fehlen: Die dreithorige Anlage, die Rose in quadratischer Umrahmung, die Auflösung der Flächen durch Blendarkaden, die Statuenreihe über der Rose. Aber es fehlt die den ganzen Bau durchdringende Richtung nach oben; es erhielt sich dem

Künstler der alte Sinn für gedrungene Verhältnisse, den auch die an sich aufstrebenden Bauglieder der Gotik nicht zu beseitigen vermochten. Sie sind dem Bau Zierat, nicht Werkzeuge des inneren Zusammenhalts; die Wand erscheint mehr nach den Gesetzen der Schönheit als nach den der baulichen Notwendigkeit gegliedert. Gotischer empfunden ist die Ostschauseite, die mit drei Thüren in die unter dem geradlinig geschlossenen Chore gelegene Taufkirche führt: Sie wurde 1382 von Giacomo di Mino del Pellicciaio schon vorwiegend im Spitzbogen entworfen.

1878. Die Schüler Niccolos.

Die Schüler des Niccolo leiteten diesen Umschwung ein. Giovanni Pisano war Bildhauer gleich seinem Vater; er arbeitete unter dessen Leitung; so namentlich an der Kanzel zu Siena und an dem Brunnen auf dem Domplatze zu Perugia (1280 vollendet), dann allein an den Kanzeln in S. Andrea zu Pistoja (1301 vollendet) und im Dome zu Pisa (1311 vollendet). An Kühnheit, an Geschick in der Ausfüllung der Flächen, an Heftigkeit der Bewegung seinen Vater übertreffend, riß er sich schon von der Antike los und wollte in ihrem Sinne fortschaffen: Mehr und mehr tritt seine Persönlichkeit hervor, ringt sich die Kunst zur Selbständigkeit durch. Neben ihm schafft ein zweiter Schüler seines Vaters, der Dominikanermönch Fra Guglielmo d'Agnello aus Pisa, die prächtige Kanzel zu S. Giovanni fuor civitas in Pistoja (1270?) in liebenswürdiger Versenkung in die Kunst der Alten, die bis zur Nachahmung der Kleider römischer Krieger geht, mit tieferem Gefühlsausdruck, wenn auch geringerer Kraft; und Arnolfo di Cambio (1232 geb., † 1315), der die Übertragung der Schule nach Florenz durchführte und am Grabmale des Kardinals de Braye († 1282) in S. Domenico zu Orvieto und am Tabernakel in S. Paolo fuori le mure zu Rom (1285) sich als schon völlig bewandert in den gotischen Stilformen, doch noch als Anhänger der süditalienischen Kunst, der feinen Einlagearbeiten in buntem Stein zeigt.

1879. Der Dom zu Orvieto.

Vergl. S. 486, M. 1556.

Der Dom zu Orvieto wurde vor 1285 begonnen, seit 1310 von dem Sienesen Lorenzo Maitani, † 1330, geleitet, bis 1362 ausgeschmückt. Der Bau führte die Schüler des Niccolo zu gemeinsamem Schaffen zusammen. Neben dem Römer Jacopo di Cosma waren 1293 Guglielmo d'Agnello und Arnolfo di Cambio an ihm thätig. Die basilikale Anlage ist nach römischer Sitte im Langhaus nicht gewölbt, wohl aber im Querhaus und dem geradlinig geschlossenen Chor. Die prachtvolle Schauseite mahnt wieder an die burgundisch-oberrheinische Schule: Die Kathedrale zu Auxerre steht ihr nahe. Aber während im Norden die lotrechten, so entscheiden hier die wagrechten Linien; während dort die architektonische, so hier die relief- und bildartige Wirkung der glänzenden Ausschmückung mit Flach- und Standbildern, farbigen Einlagen, Gemälden in Mosaik auf Gold. Namentlich unter Andrea Pisano, der 1347 Meister des Baues wurde, erhoben sich, wie wir sehen werden, die Bildwerke zu einem ruhigen Dasein in reiner Schönheit.

1880. Weitere städtische Dome.

In rasch entflammtem Ruhmsinn begannen nun die italienischen Städte ihre Dome umzugestalten oder neu aufzurichten. Arezzo errichtet den seinen seit 1277: Die Raumkunst bricht sich durch das gotische Empfinden Bahn. Wie an den cyprischen Kirchen überdecken die Gewölbe als Gevierte das Mittelschiff. Am Dom zu Prato (seit 1317) ließ man wieder das romanische Langhaus bestehen und fügte nach Art der Bettelorden das überwölbte Querhaus daran. Wie an S. Giovanni in Siena (seit 1317) entwickelte die Schauseite sich in reichster Marmorverkleidung. Man gefiel sich in der schichtenweisen Verwendung weißen und schwarzen Marmors, hierin einer orientalischen Anregung folgend. Perugia begann um 1300 seinen Dom als derbförmigen Hallenbau von stattlicher Wirkung; Lucca bildete nach 1320 das alte noch mit Emporen versehene Gotteshaus im neuen Stil weiter. Der Dom zu Grosseto in den Maremmen, 1293 vollendet, aus rotem und weißem Marmor, ein Werk des Sozo Rustichini aus Siena, gehört der gleichen Richtung an.

In der Grundbehandlung ist diesen Kirchen allen eine große Schlichtheit eigen. Raumgroße, weite Hallen, nicht eine Fülle baulicher Glieder strebte man an. Der Geist der Prediger und Bettelmönche lebte in den Meistern, in den um alle Einzelheiten besorgten Stadtgemeinden; ein der antiken Weltauffassung sich nähernder Ruhmessinn, der nach Größe, nach Formvollendung, nach einer den wachsenden Gemeinden, den volkreichen Städten angemessenen Fassungskraft für viel Volk hinlenkte.

1881. Der Campo Santo zu Pisa.

Auch den Toten gönnte man diese Vorzüge der neuen Kunst. In Giovanni Pisanos Hauptwerk, dem Campo Santo zu Pisa (1278—1283, im 15. Jahrhundert vollendet) tritt dies deutlich hervor. Der Gedanke, einen Prachtkirchhof zu schaffen, führte zur Erschließung eines Kreuzganges, eines Klosterhofes ohne Kloster für die Laientoten. Es ist dieser Gedanke schon ein älterer. Hier galt es ein 126,6 m langes, 52 m breites Viereck mit einer Mauer und an deren Innenseite mit einer Säulenhalle zu umziehen. 1188 soll Erzbischof Ubaldo 500 Schiffladungen Erde vom Ölberge in Jerusalem nach Pisa geschafft haben: Es geschah dies nach dem Verlust Jerusalems (1187) während der Belagerung von Akkon (1191 eingenommen). Es sollte also das verlorene Heilige Land nach dem seegewaltigen Pisa übertragen werden. Neben dem Vorbilde der Kreuzgänge der Christen mögen die Moscheenhöfe der Mohammedaner auf die Anlage eingewirkt haben. Aber die Breite der Umgänge (10 m), die lichte Klarheit der Rundbogenhallen sind Schöpfungen jungitalienischen Wesens; jenes heiteren Ernstes, der das zu eigenem Volkstum sich durcharbeitende Volk auszeichnet. Es weht der Geist eines Thomas von Aquino in diesen Hallen, ein Streben, mit an der Philosophie der Alten geschärftem Denken die Glaubenslehre zu einem einheitlich klaren Gebäude aufzurichten, zu einem inneren Frieden durch die gläubige Erkenntnis des Übernatürlichen, durch Kunst zur inneren Ruhe zu gelangen.

1882. Der Dom zu Florenz.

Durch Arnolfos Thätigkeit trat Florenz mit in den Wettbewerb. Schon stand dort die große Bettelordenskirche Sta. Maria Novella. Arnolfo fügte, wie schon gesagt, Sta. Croce hinzu (seit 1294), die größte unter diesen Saalkirchen Italiens. Von ihm ist auch der Dom Sta. Maria del Fiore zu Florenz entworfen (1296). Freilich erhielt sich sehr wenig von dem, was er thatsächlich aufführte: nur die westlichsten Teile der Mauern der Seitenschiffe gehören ihm an. Denn der 1357 begonnene Umbau überbot seine ohnehin mächtigen Bauabsichten.

1883. Die Malerei.

1884. Griechische Einflüsse. Vergl. S. 331, N. 1042 a.

Dem Niccolo bot die Riesengröße antiker Bildnerei selbst in dem unreinen Abglanz der spätrömischen Steinsärge den Anhalt zur selbständigen Entwicklung. Die Maler besaßen nur die Kunst ihrer griechischen Zeitgenossen, an der sie sich hätten bilden können. Das heißt, die Maler, die im Orient thätig waren, drängen auch nach Toskana vor. In Florenz schuf Andrea Tafi (geb. nach 1250, † nach 1320) die Christusgestalt in der Kuppel der Taufkirche mit Hilfe des aus Venedig gekommenen Griechen Apollonios. Die Formen bleiben starr, leblos, durch heiligen Gebrauch festgelegt, ohne inneren Ausdruck. Mit dem Eingreifen der Bettelmönche ändert sich rasch die Sachlage: Die Jungfrau des Guido da Siena in S. Domenico zu Siena ist zwar nicht von 1221, wie die Inschrift darauf sagt, da die Kirche erst 1225 begonnen wurde, sondern wohl erst von 1271; sie zeigt zuerst ein freilich durch Übermalung gesteigertes Durchblitzen heiterer Anmut durch den verdrossenen Ernst der alten Kunst.

1885. Cimabue.

Ähnlich bei dem ersten berühmten Meister der florentinischen Malerei, Cimabue (geb. um 1240, † nach 1302), dessen Jungfrau in der Akademie zu Florenz freilich noch an Selbständigkeit arm ist. Sein Christus zwischen Johannes und Maria in der Halbkuppel des Domchores zu Pisa, ein Werk später Zeit, erweist sich noch völlig im alten Stile befangen. Es scheint fast, als habe die idealistische Weltanschauung gerade solchen typischen Aufgaben gegenüber die alte Strenge noch gefordert; nämlich dort, wo es sich um Kultbilder handelte. S. Miniato zu Florenz besitzt einen Christus zwischen den Evangelisten-Symbolen von 1297

noch im vollen herben Ernst alter Kunst; Rom besitzt in den Mosaiken am Chor von S. Giovanni in Laterano ein Werk, das wenigstens 1290 erneuert wurde durch Jacobus Torriti, einen Mönch, der den heiligen Franziskus in das alte Werk einschob. Von demselben ist das Mosaik im Chor von Sta. Maria Maggiore (1295 vollendet), bei leisen Anklängen zu jugendlich belebter Kunst; doch noch vor allem ein Schaustück der verderbten Kirche, geschaffen für jenen Kardinal Giacomo Colonna, den zwei Jahre nach der Vollendung der Bannstrahl des Papstes Bonifacius VIII. traf.

Die Geburtsstätte der toskanischen Kunst ist aber S. Francesco zu Assisi, diese wunderbar segensreiche Pflanzung der Bettelmönche, dieser Anfang erneuter Versöhnung des Kirchentums mit dem aufstrebenden italienischen Volke. Hier trat unmittelbar neben Cimabue dessen größerer Schüler Giotto (geb. zu Florenz 1267?, † 1337).

1856. Giotto.

Man kann die Fähigkeit, Giottos gewaltige Seele zu verstehen, als eine Prüfung echter Kunstempfänglichkeit erklären: Wer seiner Weise sich hinzugeben vermag, obgleich er die technisch vollendeteren und inhaltlich vielseitigeren Werke der Neuen vor Augen hat, dem ist der Blick in das Wesen wahrer Kunst geklärt; der versteht den Unterschied zwischen einer persönlichen und einer schulmäßigen Kunst, zwischen einem unmittelbaren und einem erlernten Ausdruck des Empfindens.

1857. Cimabues Vorarbeit.

Giotto war ein großer Maler, ohne daß er je gefällige Bilder geschaffen hätte. Ihm war es nicht hierum zu thun, sondern er wollte durch den Pinsel zu seiner Mitwelt sprechen. In S. Francesco zu Assisi galt es, das Leben des Heiligen den Beschauern zu vergegenwärtigen. Und zwar vor Männern, die diese selbst noch kannten; für Beschauer, die die Vorgänge teilweise miterlebt hatten. Diese Unmittelbarkeit der Aufgabe wirkte schon befreiend. Man durfte nicht griechische Bilder nachahmen, wollte man nicht dem erwachenden Wirklichkeitssinn ins Gesicht schlagen. Schon die Darstellungen aus dem Leben Christi in der Unterkirche, die breiter, schematischer sind als die den Franziskus behandelnden, vielleicht Jugendarbeiten von Cimabue, zeigen neue, lebendige Züge. Spätere, dem Meister mit größerer Sicherheit zuzuschreibende befinden sich im Querschiff und Chor der Oberkirche. Sie waren dem heiligen Petrus, der Maria und dem heiligen Michael geweiht, brachten Vorgänge aus deren Leben und aus der Apokalypse. Überall erkennt man die hemmende Fessel der Überlieferung; den feststehenden Gesichtsausdruck, die gleichmäßige Behandlung von Haaren, Händen, Gewand; die mangelnde Festigkeit im Knochenbau, die überall dort entsteht, wo es den Künstlern an Kenntnis des Nackten fehlt. Aber doch geht ein großer Zug durch die Gestalten, der weniger im Gesamtbild als in den einzelnen Menschen hervortritt. Sie erscheinen von einer inneren Leidenschaft beseelt, die ihres Wesens Starrheit durchbricht; die typisch bewegten Glieder in neuen Schwung bringt; die Bewegungen als augenblickliche, die Stellung als eine zufällige, nicht statuenhafte erscheinen läßt. Nicht wird die alte Form der Kunst Cimabue zu eng; sie gilt ihm noch als Grenze des Schaffens. Aber er fühlt schon, daß der Kunst der überlieferte Inhalt nicht mehr ausreicht. Indem er ihn zu erweitern strebte, drang er unversehens über die alten Gebiete hinaus. Der vom neuen Wirklichkeitssinne Erfaßte wollte das überlieferte Göttliche verstanden, innerlich erlebt haben; und erkannte, daß er es aus sich heraus schaffen müsse, um es ganz zu gewinnen.

1858. Giottos Art.

Giotto setzt hier ein. Er schreitet bewußt über die Grenze des Alten hinweg. Er fragt nicht danach, wie der zum Bilde gewählte Gegenstand bisher dargestellt worden sei; sondern er sucht sich zu vergegenwärtigen, wie er sich wohl zugetragen habe. Seine Vorbilder sind nicht die alten Miniaturen, sondern er findet sie auf der Straße. In den Fresken der Unterkirche von Assisi, die um 1295 entstanden sein dürften, erkennt man, daß ihn, wie Niccolo Pisano die Antike anregte, den Faltenwurf einfacher, den Gesichtsausdruck größer,



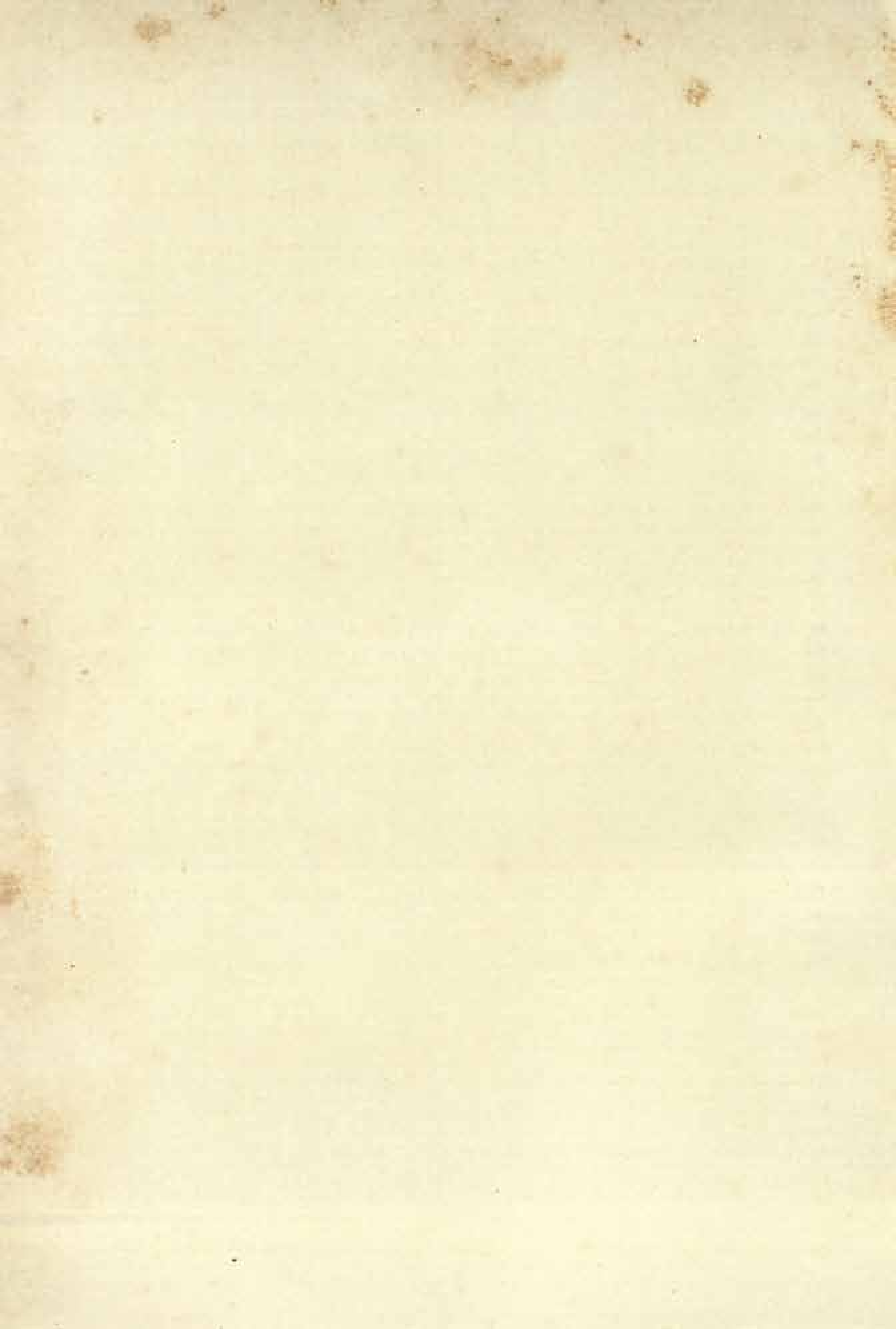
Vgl. S. 580 III. 1888

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Der Heil. Franciscus predigt den Vögeln

Fresco von Giotto in S. Francesco zu Assisi

Nach der Veröffentlichung der Arundel Society



die Bewegungen sachlicher zu gestalten; in den Fresken der Oberkirche gewinnt er selbst die Freiheit, durch die seine Kunst die Zeitgenossen zu befreien vermochte.

Zunächst belebt er den Hintergrund: Er erweist sich als ein begeisterter Freund gotischer Architektur. Aber er ist auch hierin volkstümlich. Nichts von Burgundergotik, Cistercienserkunst. Wenn fremde Anklänge sich zeigen, so solche aus dem Süden Italiens, aus der farbig reichen, mit Steineinlagen verzierenden Art der Palermitaner. Mit offenem Auge sieht er auf das Alte: Seine Hintergründe werden bald zu eigenen Entwürfen zu Prachtbauten, bald zu Darstellungen älterer Werke mit deutlicher Beobachtung ihres Stiles. Häufig erscheint Landschaftliches: Der Baum, die Pflanze, der Fels kommen zu Ehren. Giotto findet nicht das rechte Verhältnis vom Menschen zur Umgebung. Die Regeln der Verkürzung in der Ferne sind ihm nicht geläufig, aber er sucht doch ein Neben- und Hintereinander darzustellen; es gelingt ihm, nicht zu fern Stehendes richtig hintereinander zu sehen und zu zeichnen: Man sehe seine „Bekehrung des heiligen Hieronymus". In den Gewandungen wahr zu sein, ist ihm Gesetz, ja er liebt die Gegenstände, in denen er seine Zeitgenossen diesen selbst vorführen kann. Aber all dies sind die Äußerlichkeiten seiner Kunst. Der gewaltige Einfluß, der von ihr ausströmt, liegt in der inneren Beseelung, in der Unmittelbarkeit des Empfindens. Hier sagt nicht Einer in kindlichem Glauben sein Gebetlein her, sondern schildert ein selbst Ergriffener in seelischer Klarheit seine Beziehung zu Gott, zu der ihn umgebenden, geliebten Welt seinen Glauben.

Der heilige Franz predigt den Vögeln. Zwei Bäume, auf der Wiese, darunter die versammelte Gemeinde kleiner Sänger, hinter dem Heiligen ein Mönch in der Bewegung des Staunens: Das ist alles kindlich erzählt, einfach, von geringer Kunst und Beobachtung. Nun aber der Heilige: Wie er sich neigt; wie er belehrend die Rechte und erklärend die Linke bewegt; wie ernst er schaut und wie so ganz seiner Aufgabe hingegeben er sich völlig den Vögeln widmet; das ist so inniglich vom Künstler erschaut; das zeigt Giotto als Riesen künstlerischer Empfindungskraft. Dies als Beispiel. Der Maler hat eben die ganze Reihe menschlicher Seelenzustände kennen gelernt; er hat sich und andere beobachtet; er hat erkannt, daß man aus den Mienen und Bewegungen zu lesen und deren Sprache festzuhalten vermag, damit man sie aus seinen Bildern lesen könne; er zeigt, daß die Malerei nicht nur äußeren Vorgang, sondern auch innere Seelenerlebnisse darzustellen vermag; daß der Mensch nicht nur das Ergebnis der Schöpfung, sondern auch das seiner eigenen Herzenskräfte ist. So ist Giottos Kunst gleicher Wurzel mit des heiligen Franz kirchlicher Anschauung: Aus der Formel zur seelischen Durchdringung; aus dem Streit um die richtige Fassung der Wahrheit zum Streben nach Gemütsruhe im Glauben; aus der Strenge vorgezeichneter Regel zur Freudigkeit in liebender Hingabe.

War in den Fresken zu Assisi Giotto an den vorhandenen Bau gebunden, der, wie gesagt, weniger eine Franziskanerkirche als ein Denkmal für den Stifter ist und zwar nach vieler seiner Anhänger Meinung ein zu prunkendes; so konnte Giotto in Sta. Maria dell' Arena zu Padua (seit 1302 erbaut) einen Bau ganz nach Wunsch der Zeit schaffen: Ein Saal, vier Wände, darüber das rundbogige Tonnengewölbe. An einer Schmalseite eine (spätere?) spitzbogige Chorkapelle, an einer Langseite Fenster — sonst nichts als das Gestühl und die Kanzel; dagegen Wand und Decke gefüllt mit Bildern, auf denen in drei Reihen übereinander Vorgänge aus dem Leben Mariä und Jesu dargestellt sind. Man kann sich fragen, ob diese Darstellung überall der heiligen Geschichte würdig sei; ob die heilige Anna wirklich als spinnende Alte darzustellen; ob die Vorgänge beim Waschen der neugeborenen Maria so menschlich richtig wiederzugeben nötig waren; ob der fette Küfer seine Zungenprobe am Wein der Hochzeit zu Kana zu machen habe. Gewiß wäre auch heute noch Vielen diese heitere

Behandlung der biblischen Thatsachen, ihre Übertragung in das Gleichzeitige nicht erträglich; ginge sie nicht einher neben Zeugnissen des tiefsten Ernstes, die sich nicht minder unbefangen geben: Das schmerzliche Selbstversenken des Joachim, als er zu seiner Hürde zurückkehren muß; die Innigkeit und doch wieder herzhafte Ehrlichkeit der Begrüßung zwischen diesem und Anna; die Seelenmalerei der Stimmung bei der Begegnung der beiden in Hoffnung sorgenden Frauen in der Heimsuchung; aber auch wieder die Selbständigkeit und Größe des Schönheitsempfindens in der Grablegung und der Kreuzigung — all das erklärt, warum Boccaccio von Giotto sagt, die Natur, die Mutter und rastlose Werkmeisterin aller Dinge habe nichts hervorgebracht, das der Maler nicht aufs ähnlichste wiederzugeben vermochte; warum Vasari noch im 15. Jahrhundert von ihm sagte, mit ihm sei die neue und echte Kunst ins Leben getreten; warum Dante ihn und seinen Vorgänger Cimabue als Beweis dafür anführt, wie rasch in aufblühenden Zeiten der Ruhm des einen durch andere verdunkelt werde.

Waren auch Padua und Assisi Hauptstätten von Giottos Kunst, so blieb er doch seinem ganzen Wesen nach Florentiner. Die Franziskanerkirche Sta. Croce zu Florenz ist seiner Werke und jener seiner Schüler voll. Einst füllten diese den ganzen Bau, jetzt sind sie, teilweise erst im 19. Jahrhundert von der Übertünchung befreit, immer noch in bedeutungsvollen Resten erhalten: Wieder erzählt der Meister. Er gliedert die Wände in Bilderreihen und schafft sich Platz, um das ganze Leben des zu feiernden Heiligen dem Beschauer vorzuführen: In der Cappella Peruzzi ist es die Geschichte Johannes des Täufers, in der mit bewunderungswürdiger Schärfe die grausigen Vorgänge geschildert sind: Der Geiger und die tanzende Salome neben dem Henker, der den Kopf des Heiligen vorzeigt; die Tochter mit diesem Kopfe vor der Mutter knieend; die von tiefer Erregung erschütterte Gruppe auf der Himmelfahrt des Johannes. Dann in der Cappella Bardi eine breiter ausgeführte Geschichte aus dem Leben des heiligen Franziskus. Ähnliche Bilderreihen in der Sakristei, jetzt in der Akademie. Dort auch die thronende Jungfrau aus der Kirche Ognisanti. Kleinere Werke an verschiedenen Kirchen und Sammlungen; dazu eine Fülle der Schularbeiten, namentlich in der Cappella dei Sotteranei und Cappella Verdi, in Sta. Maria Novella zu Florenz, in Sta. Chiara zu Neapel.

1889. Giottos Bedeutung für die Zeit.

Denn vom Tage der Geburt jener neuen und echten Kunst gab es keinen Künstler mehr, der sich unbeeinflußt ihr genaht hätte. Die nüchterne, verständige, wie man ein halbes Jahrtausend später gesagt hätte, rationalistische Bauweise der Mönchskirche hatte dem Maler eine ganz neue Aufgabe zugewiesen. Er entrang dem Baumeister die Führung: Nicht Baugruppen, sondern Bildflächen lenkten die Aufmerksamkeit auf sich. Statt der in Fenster aufgelösten Wände der nordischen Gotik solche von ruhiger Breite; statt des Aufstrebens lange, wagrechte Bänder; statt des Hinwirkens auf mächtigen Raumeindruck, des Gefangennehmens der Seele durch übermächtige Größe das Hinlenken auf das Begreifen, auf das liebevolle Verstehen des vorbildlichen Lebens der Heiligen; statt des Wunders der Messe die Seelsorge, das zum Glauben gewinnende Wort und Bild.

1890. Giotto als Baumeister.

Giotto war auch ein Baumeister ersten Ranges. Er wäre ein solcher gewesen, auch wenn er nur die Hintergründe zu seinen Bildern entworfen hätte. Seine Schauseite von S. Damiano zu Assisi auf der Beweinung des heiligen Franziskus durch die heilige Klara, jene auf dem Wunder des heiligen Nikolaus, seine Innenansichten mit reichen Wölbsystemen, wie auf der Erscheinung in Arles, in der Vision des Augustinus, seine Paläste, wie in der Huldigung des jungen Franziskus, in der Vision des Palastes, stellen den Unterschied in der sachlichen Erkenntnis der Wirkung des Baues zwischen dem wenige Jahrzehnte jüngeren Franzosen Villard de Honnecourt und dem Italiener dar, wie oft hier die Klarheit des Sehens den Florentiner vor perspektivischen Fehlern, vor dem Sichverlieren in die Einzelheit behütete.

Vergl. S. 558, Z. 1518.

Das große Hauptwerk der blühenden Handelsstadt am Arno, der Dom Sta. Maria del Fiore, unterstand dem Künstler nur zwei Jahre, 1334 bis zu seinem Tode, 1337. Die Stadtherren erklärten für zweckdienlich und gut, daß ein geübter und berühmter Mann ihn leite und daß es keinen in der Stadt gäbe, der Trefflicheres zu leisten vermöge, als der von der Vaterstadt mit Liebe aufzunehmende und hochzuhaltende große Künstler Giotto. Schon seit 40 Jahren war der Dom im Bau, den bis 1300 Arnolfo di Cambio leitete. Man begann mit dem Langhause, mußte dies aber bald liegen lassen, da Unruhen die Kräfte der Stadt minderten. Dem Giotto weist man nur die Bekleidung mit Marmorplatten zu, die an sich zwar reich und anmutig, architektonisch im weiteren Sinne aber kaum als große Leistung zu nennen ist. Höher steht die Bekleidung des von Giotto 1334 begonnenen, freistehenden Glockenturmes. Aber auch hier war ihm nur vergönnt, den Sockel auszuführen, dessen bildnerischer Schmuck von Andrea Pisano stammt.

Vergl. S. 578 M. 1882.

1891. Andrea Pisano.

Dieser Meister (geb. zu Pontedera 1270? † zu Orvieto 1349) brachte die in Pisa begonnene Neubelebung auch der Bildnerei nach Florenz. Er scheint um 1300 Gehilfe des Giovanni Pisano am Dome zu Pisa, dann in Venedig thätig gewesen zu sein. Sein Verdienst ist die völlige Befreiung seiner Kunst vom antiken Vorbild, namentlich auch von der Überfüllung des Flachbildes mit Gestalten, wie die Pisaner Schule sie den Steinsärgen der Römer entlehnt hatte; das Zusammenstellen mehrerer Vorgänge in einem engen Rahmen. Er verließ auch die gewaltsamen Darstellungen, die heftige Bewegung und geht damit von der Tonart des Dante zu jener des Boccaccio über: Ein liebenswürdiger Erzähler voll seelischer Heiterkeit. So erweist er sich an dem allein sicher ihm zuzuweisenden Werke der Bronzethüre der Taufkirche von Florenz (1330—1339), auf der in 28 Flachbildern die Geschichte Johannis des Täufers dargestellt ist. Sie wurde als ein Wunderwerk in jener Zeit stürmisch gepriesen; ist noch heute wirksam durch herzenswarme Naturliebe, durch Anmut und Frische.

Der Tod Giottos machte Andrea zum Baumeister des Glockenturmes (1337—1342) am Dome, den er bis zur Höhe des Gesimses unter den Fenstern nach eigenem Plane fortbaute. Schon hatte er entscheidenden Anteil an den Flachbildern des Giottoschen Sockels gehabt: Sie geben in wunderbarer Klarheit der Form und in noch mehr erstaunlicher Innigkeit hinsichtlich der Bewegung, dem raschen Erfassen der ausdruckvollsten Körperhaltung einen ebenso großen Umschwung als im Inhalt: Diese Werke erzählen nicht Geschichte, sondern das schlichteste Menschentum; sie bringen weder Heilige noch Vermenschlichung von Gedanken, sondern Dinge aus der Wirklichkeit. In einer der Darstellungen wird die Bildnerei geschildert: ein Mann, der mit vorsichtigem Klöppelschlage, völlig an sein Werk hingegeben, ein kleines Standbild vollendet; in einer anderen das Hirtenleben, ein Bild behaglichen Daseins; in allen aber bringt Andrea ein veredeltes Menschentum, eine wahre Entdeckung des Wertes der künstlerisch gesehenen Natur.

Ähnliches findet sich an der Schauseite des Domes zu Orvieto (begonnen 1310), deren Leitung 1347—1349 dem Andrea unterstand, und zwar hier namentlich in der anmutsvollen Darstellung der Schöpfungsgeschichte.

95) Die oberitalienische Gotik.

1892. Das Land.

Eine vermittelnde Stellung zwischen Toskana und Deutschland nimmt jene Ebene ein, in der damals recht eigentlich die Entscheidung im Kampfe zwischen Kaiserkrone und Papsttum lag; jene Entscheidung, die dem Bürgertum zum Sieg verhalf: Oberitalien. Auch hier handelte es sich um ein Land, in dem die unkirchlichen Gedanken tiefen Boden geschlagen hatten, auch hier war die Rückführung des Volkes zum Glauben ein dringendes kirchliches Gebot. Die diesem Zweck dienenden Orden fanden allseitig Schutz. Aber sie faßten zu tief

Wurzel; rasch wurden sie, eng verschmolzen mit den städtischen Interessen, ein Kampfmittel gegen die Gewalthaber, namentlich gegen die deutsche Oberherrschaft.

1893. Der Franziskanerorden.

Der Franziskanerorden trat im Norden Italiens in andere Verhältnisse als in Toskana. Dort war er ein Erzeugnis des Bodens, ein Ergebnis der Volksstimmung; hier ist er ein sich zur Selbständigkeit rasch befreiendes, politisches Kampfmittel in der Hand der leitenden Parteien. Er erscheint daher auch hier minder zielklar in seinen künstlerischen Formen, minder streng gebunden an die Regel; es nähern seine Kirchen sich früh jenem Ideal, dem auch die Kathedralbauten nachstrebten. An S. Francesco zu Bologna (1236 bis 1245) endet das basilikale Kreuzhaus mit einem aus dem Sechzehneck gebildetem Chor mit Umgang und rechtwinkligen ausstrahlenden Kapellen. S. Antonio zu Padua (1232 begonnen, 1307 vollendet, 1350 mit den vorderen Kuppeln, 1424 mit der siebenten hinteren Kuppel versehen) ist wie S. Francesco in Assisi keine Klosterkirche, sondern ein Denkmal für den 1231 gestorbenen, großen Heiligen der Franziskaner. Die Verwandtschaft des Baues mit S. Marco in Venedig und St. Front in Perigueux ist auffallend, doch bleibt der Grund, warum man sich dieser Form zuwendete, unaufgeklärt. Der Umstand, daß der heilige Antonius in Toulouse und Montpellier lehrte, in Südfrankreich das Hauptgebiet seiner bekehrenden Thätigkeit suchte, ist vielleicht nicht genug hervorgehoben worden. Es wirken hier wahrscheinlich französische Formen nach, die eine Fortentwicklung etwa von St. Serge in Angers auf Grund der Formbehandlung von St. Front darstellt. Der Chorbau entstand erst 1263—1292, errichtet nach Art der Kathedralen, mit Umgang und 9 Kapellen, und ist wohl ursprünglich nicht so beabsichtigt gewesen.

1894. Ordenskirchen der Emilia.

Vergl. S. 565, N. 1839. Vergl. S. 573, N. 1864.

S. Francesco zu Modena (1244 begonnen) ist dreischiffig; S. Francesco zu Piacenza (1240) hat sogar ein dreischiffiges Querhaus und ein Chorhaupt mit Umgang und Kapellen. Die drei Schiffe des Langhauses deckt eine mächtige Schauseite. S. Francesco del Prato zu Parma (um 1230 begonnen, vor 1298 vollendet), ist dagegen eine dreischiffige Basilika mit Holzdecke, ohne Querschiff und drei überwölbten Apsiden, sowie seitlichen Kapellen zwischen den Strebepfeilern.

1895. Die Lombardei.

Ähnlich die lombardischen Ordenskirchen, an der Spitze jene von Mailand, der Vorkämpferin im Ringen der Städte nach staatlicher Selbständigkeit. Wieder wurde die höchste Anstrengung zur Schaffung weiter Räume gemacht; S. Francesco (1256 begonnen) hatte drei Schiffe und 12 Joche, übertraf an Länge alle älteren Kirchen (abgebrochen), S. Marco (1252 errichtet, 1310 der Glockenturm), den Augustinern gehörig, hat ebenfalls die langgestreckte, dreischiffige Anlage. S. Francesco zu Cremona (1290, Chor modern), zu Mantua, zu Pavia, Ferrara bekunden dieselben Formen. Alle sind schon trotz der Ordensregeln und der sich wiederholenden strengen Anordnungen des Generalkapitels überwölbt. Ähnlich S. Francesco zu Reggio, Brescia, Gubbio; S. Stefano und Sta. Maria del Carmine in Venedig, S. Martino maggiore in Bologna u. a. m.; in S. Francesco in Mantua (1304 vollendet) ist das Mittelschiff schon überwölbt, fehlt das Querhaus und trat an die Südseite ein viertes Schiff mit anstoßenden Kapellen. S. Fermo maggiore in Verona (1312—1313) erhielt seit 1319 eine großartige, 16 m weit gespannte Holzdecke im Schiffkielbogen. Sta. Eufemia daselbst hat eine gewaltige flache Decke. Und zwar übertreffen diese aufs vornehmste gegliederten, farbentiefen Erzeugnisse des Holzreichtums der Alpen die Wölbungen an Pracht, namentlich aber an Feierlichkeit nicht unerheblich. Der alte offene Dachstuhl war ein Zeugnis bewußter und gewollter Armut; hier zeigt sich eine neue, wohl dem Saalbau entlehnte Prachtentfaltung.

1896. Venetien.

Im Osten tritt Venedig hervor, damals nach der Eroberung von Konstantinopel (1204), nach Aufrichtung des lateinischen Kaiserreiches in höchstem Ruhm, der eigentliche Träger des

von Rom geschürten Kampfes mit dem Osten, wenngleich von völliger Selbständigkeit kirchlicher Bevormundung gegenüber, konnte es aus der Erstarkung des Volksbewußtseins nur Vorteil ziehen. 1250 wurde der Grundstein zu der dem heiligen Franziskus, auf dessen persönliches Bitten überlassenen Grund und Boden, errichteten Kirche Sta. Maria gloriosa dei Frari gelegt. Es ist dies zwar eine auf Säulen gewölbte Basilika, doch mit sehr hohen Seitenschiffen, Querschiff von je drei schmalen Jochen und entsprechender Zahl der Kapellen neben dem Hauptchor. Es ist mithin der toskanische Grundriß mit dem nordischen Querschnitt in einer Weise verbunden, die bereits den Verfall der Ordensstrenge verkündet. Und wirklich wurde das Schiff erst 1328—1335 von dem Dominikaner Niccolo da Imola vollendet. Bei dem räumlichen Eindruck spricht hier so wenig wie in Toskana das Querschiff mit, das nichts ist als eine Vorhalle vor den Seitenkapellen. Die Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo (1234 begonnen, 1395—1430 völlig erneuert) folgt diesem Vorbilde, Sta. Anastasia in Verona (1290—1295 und 1307—1422 erbaut), S. Niccolo in Treviso (1303 begonnen, 1318—1348 von Niccolo da Imola vollendet), mit flacher Decke; S. Lorenzo, die Franziskanerkirche von Vicenza (1280) und Sta. Corona, die dortige Dominikanerkirche (1260—1300) und andere, zeigen gemeinsam das Streben nach stattlicher Raumentfaltung. Sie stellen in erster Linie einheitliche Säle dar, indem die Stützen thunlichst schwach gebildet wurden.

Das Ergebnis, die Wiederaufgabe der Sonderstellung des Ordens, war, daß nun auch Dome, wie der zu Verona, sich den gewonnenen Vorteilen erschlossen. Die in Italien heimische Raumkunst bemächtigt sich der in den Einzelheiten wesentlich umgestalteten Gotik, um dieser ein volkstümliches Gepräge zu geben. Der Gedanke des Predigtsaales schwindet aber unter diesen künstlerischen Bestrebungen mehr und mehr aus dem Kreis der Ziele der nun zu Macht und mit dieser zu herrschsüchtigen Bestrebungen gelangten Orden.

1897. Bildnerei.

In der Bildnerei schließt sich die Entwicklung unmittelbar an das Grabmal des heiligen Dominikus in Bologna. Nicht nur in den Formen ist dieses merkwürdig, sondern auch dem Inhalt nach. Der Heilige war 1221 gestorben, 1233 wurden seine Gebeine nach Bologna überführt und alsbald begann die Arbeit wenigstens für den Steinsarg in weißem Marmor, auf dem in 11 Flachbildern das Leben dargestellt wird: Es waren Dinge zu schildern, die dem Künstler, Niccolo Pisano, unmittelbar vor Augen standen; Menschen, die er von Angesicht zu Angesicht kannte; Handlungen aus der unmittelbaren Zeitgeschichte. Man erkennt den herzhaften Wirklichkeitssinn, der die Dominikaner jener Zeit belebte: Der Kampf gegen die Ketzer, die Siegesfreude, die Zuversicht der neu gestärkten Kirche tritt deutlich hervor. In Arnolfos Grabmal des Kardinals de Braye († 1280) zu Orvieto, an Giovanni Pisanos Grab des Papstes Benedikt XI. († 1304), dem eines Dominikaners in S. Domenico zu Perugia, in jenen des Enrico Serovegno († 1328) in der Arena zu Padua, im Steinsarge Kaiser Heinrichs VII. († 1313) im Campo Santo zu Pisa (von Tino da Camaino, 1315), in jenem des Bischofs Antonio d'Orso, † 1336 im Dom zu Florenz (von demselben), auf dem zuerst die Leiche sitzend dargestellt wurde, in mehreren Grabmälern des in Pistoja und Casole thätigen Meisters Gano, namentlich aber im Denkmal des streitbaren Bischofs Guido Tarlati im Dom zu Arezzo (1327—1330), die von den Sienesern Agostino di Giovanni und Angelo di Ventura geschaffen wurden, entstand eine fortschreitende Reihe von Werken, an denen sich die entlehnten Formen antiker und nordisch-gotischer Kunst mehr und mehr unter sich zu einer oft trockenen und herkömmlichen Idealform ausgestaltete. Der dauernde Wert dieser Arbeiten gipfelt aber in dem wahrheitlichen Erfassen der Gestalt des meist langgestreckt liegenden Toten und in der erzählenden Darstellung in den beigegebenen Flachbildern. Wo die Wahrheitsliebe fehlt, ist selten ein frischer Zug erreicht, wo

1898. Die Pisani und ihre Schule. Vergl. S. 578, N. 1878.

sie, wie am Denkmal zu Arezzo, überwiegt, entsteht eine Schöpfung nicht nur von sachlichem, sondern auch bei manchen Fehlern von höherem künstlerischem Wert.

Nach dem Norden trug der Pisaner Giovanni di Balduccio diese Richtung. Von ihm ist das Grabmal des Azzo Visconti († 1339), Mailands erstem guten Herrscher aus seinem Geschlecht; jenes des Lanfranco Settala († 1243) in S. Marco; und des Dominikaner Märtyrers Fra Pietro da Verona († 1252) in S. Eustorgio zu Mailand (1339 vollendet). Schon herrscht an diesem ein antiker Geist vor. 8 Tugenden tragen den Steinsarg, der mit noch stärkerer Betonung als jener der Ordensstifter das Geschichtliche aus Pietros Leben erzählt. Christliche Heilige und Kirchenväter, über ihnen christliche Sinnbilder, endlich die thronende Jungfrau zwischen S. Dominikus und Petrus Martyr unter Baldachinen: Eine Überfülle zierlicher Marmorgestalten, die alle anmutig, noch in ihrer Haltung gebunden, aber nicht geistig vertieft erscheinen.

1899. Die Comasken.

Ähnlich das große Grabmal des heiligen Augustinus im Dom zu Pavia (1362), das Werk des Giovanni di Ugo da Campione, eines Künstlers aus weit verzweigter Steinmetzenfamilie, dessen Sippschaftsgenossen seit der Mitte des 13. Jahrhunderts von ihrer Heimat Campione am Luganersee die lombardischen Städte mit Künstlern versahen, in Bergamo, Verona, Mailand, Monza thätig erscheinen. Giovanni hatte schon 1340 an der Taufkapelle zu Bergamo, an Sta. Maria Maggiore daselbst (1351 begonnen) gearbeitet, namentlich über dem Nordthor unter doppeltem, von einer Pyramide bekröntem Baldachin das Reiterbild des heil. Alexander (1353).

Vergl. S. 432, A. 1414.

Vergl. S. 438, A. 1432.

In Verona erhielten sich vor der Kirche des S. Pietro Martire Steinsärge aus dem 14. Jahrhundert, an denen noch die griechische Anregung deutlich hervortritt; die man sogar für Werke griechischer Künstler gehalten hat. Man spürt noch wenig von italienischer Art. Standen doch die Veroneser Brüche roten Marmors im 13. und 14. Jahrhundert mit Byzanz in Handelsverbindung; war doch die Form der Steinsärge, ihr Schmuck und namentlich ihr Aufbau orientalisch. Man liebte, sie an die Wände zu lehnen und mit einem auf Säulen ruhenden Baldachin zu bedecken: So jene an S. Pietro. Aber man entschloß sich auch, sie frei zu bilden, den Sarg auf einen hohen Sockel zu stellen und über diesem auf Säulen den mit einer Pyramide bekrönten Baldachin frei zu entwickeln. Solche Werke stammen in Bologna schon aus der Zeit von 1265 an. Das besterhaltene, vor der Dominikanerkirche stehend, gehört dem 1300 verstorbenen Rolandino Passeggieri an. Andere erhielten sich in Padua. Die Veroneser führten diese Form zur Vollendung. An die Kirchwand der Geschlechtskapelle der Scaliger gelehnt, erhebt sich das Denkmal des Mastino I. († 1277), umgeben von Engeln und Heiligen. Nicht weit davon das mächtige Werk, das dem Andenken des Cangrande I. della Scala († 1328) gewidmet ist: Ein kräftiger Baldachinaufbau, bekrönt von steiler Pyramide, auf der die lebensgroße Reiterstatue des Vernichters der Welfen steht. Ein Werk von merkwürdiger Kraft: Der auf den Rücken gebundene mächtige Helm; die das Pferd ganz bedeckende Renndecke, die die Füße umschließt und somit dem Marmorbilde festen Halt giebt; der kecke Umriß, der auf die Stellung gegen den freien Himmel berechnet ist — all das zeigt, daß an der Darstellung des Menschen wie er ist, sich auch hier der Meister zu hoher Selbständigkeit entwickelte. Dieser Meister war wohl der Schöpfer auch des Reiterbildes zu Bergamo, Giovanni da Campione. Das Grab des Mastino II. († 1351), zierlicher im Aufbau, stärker gegliedert nach gotischer Weise und namentlich der prunkvollere Aufbau am Grabmal (1374 vollendet) des Cansignorio († 1375) von Bonino da Campione führen den Gedanken weiter und zwar zu größerer Verfeinerung, wenn auch verminderter Kraft. Das Grab des Guglielmo da Castelbarco in S. Pietro Martire, ohne Reiterdenkmal, schlichter, von vornehmster Einfachheit, deckt sich an Kraft und Würde mit dem des Cangrande I.

Vergl. S. 438, A. 1433.

1900.) Scaligergräber.

Die Denkmale wurden vielfach zu Lebzeiten aufgestellt, von jenem Fürsten selbst bestellt, dessen Andenken sie dienen sollten. Es ist schon beachtenswert, daß sie die Formen des Heiligengrabes einfach auf sich anwendeten, daß Cansignorio Engel sich zur Seite stellte, wie dies beim heiligen Augustin der Fall war, daß die Scaliger sich lebend und tot auf öffentlichem Platz zur Schau stellten. Die Kunst drang aus der Kirche in das bürgerliche Leben, auf den städtischen Markt.

1901. Gräber der Visconti.

Eine andere Gruppe von Denkmalen ist bescheidener. Sie stellt den Toten auf dem verzierten Steinsarg ruhend dar, so an jenem des Barnabo de Moroni in S. Fermo Maggiore in Verona; an jenem der Carrara in der Kirche dei Eremitani zu Padua; namentlich aber an jenen der Visconti zu Mailand. Dem Stefano Visconti († 1327) ist in S. Eustagio, in der Kapelle des heiligen Thomas von Aquino, ein prächtiges Werk dieser Art gewidmet, das der alten Anordnung des Wandgrabes das Stützen durch Säulen vom Fußboden aus hinzufügte. Ähnliche Werke schließen sich hier und in S. Marco an und erstrecken sich zeitlich bis ins 15. Jahrhundert. Jenes des Gaspare Visconti († 1434) gehört beispielsweise dieser Spätzeit an. Der grimme Barnabo Visconti († 1385) aber ist es, der in seinem von Bonino da Campione (1370) geschaffenen Denkmal ein Werk so ganz nach dem Sinne jener ihrer Macht und ihrem Ruhm lebenden Gewaltherren schuf: Über 12 Säulen ein Steinsarg mit kleinen kirchlichen Darstellungen, das gewaltige Reiterbild des Fürsten, ein riesiges, schwerfälliges Pferd, dessen Beine absichtlich zu stark gebildet wurden. Denn wer dem Oberkörper in der Ruhe so viel Leben zu geben vermochte, der hätte auch Fehler dieser Art vermeiden können. Und dazu zwang der Fürst den Meister, sein Bild hinter dem Hauptaltar von S. Giovanni in Conca so aufzustellen, daß die Kirchgänger ihn anzubeten gezwungen waren. (Jetzt in der Brera.)

Nach alldem ergiebt sich deutlich, daß es auf die Dauer nicht der Geist der Askese und Selbstentäußerung war, der in Oberitalien die Oberhand behielt. Nicht die Gründung eines neuen Mönchsordens änderte die künstlerischen Verhältnisse, sondern dort schritten sie fort, wo der die Orden gebärende Geist vertiefter Religiosität, innerlicher christlicher Weltliebe stark war. In Oberitalien kam es noch nicht zu einer tiefgreifenden Befreiung der Seelen. Auch in der Kunst gehen neben tüchtigen Arbeiten noch viele von sehr bescheidenem Wert her, Zeugnisse davon, daß das Beste noch vereinzelt entstand, daß es vielfach aus den Stammlanden der Kunst entlehnt wurde.

1902. Malerei.

Ebenso in der Malerei. Es gab zwar an vielen Orten Maler, die sich dem Giotto nähern, ohne ihn an Kraft zu erreichen. Ihre Werke erscheinen kleinlicher, gezierter. So die der Bologneser Vitale und Lippo di Damasio und andere in verschiedenen Gebieten. Für die größten Leistungen berief man Florentiner.

1903. Rom.

Vergl. S. 485, A. 1586.

Die Franziskaner und Dominikaner waren auch die ersten Orden, die künstlerisch Rom eroberten. War der romanische Stil fast spurlos oder doch ohne Hinterlassung auch nur eines einzigen größeren Werkes an der ewigen Stadt vorbeigegangen, hatten dort weder die Klostergemeinschaften noch die Bischöfe, weder die Pfarrgeistlichkeit noch der Papst ein Werk geschaffen, das den Tausenden in der Christenheit entstandenen gleichkäme, so errichteten die Franziskaner doch an der ihnen 1250 überwiesenen alten Basilika Sta. Maria in Araceli einen neuen gotischen Chor nebst seitlichen Kapellen im Anschluß an die ihren Wünschen gemäß flachgedeckte, dreischiffige Anlage. Die Dominikaner dagegen bauten die alte Kirche Sta. Maria sopra Minerva (seit 1280) völlig um, und zwar durch Sisto und Ristoro, die ihr Florentiner Werk zum Vorbild nahmen: Sie unterscheidet sich im Grundriß wenig von den Klosteranlagen älterer Zeit, sie hat wenig Eigenartiges. Gerade in der ewigen Stadt verschwindet das Wesen der Ordenskirche unter der Wucht der Überlieferung.

Und bald darauf verließen die Päpste Rom, um, an die französische Krone sich anlehnend, neue Mittel zur Erlangung der am Kampf mit dem Kaisertum erschütterten Weltstellung zu suchen. Rom verwaiste vollends.

1904. Süditalien.

Noch schwächer erscheint der Einfluß der neuen Orden auf das Kunstleben im Süden Italiens. Hier benützten sie sogar vielfach cistercienſische Bauleute: So an S. Francesco zu Ferentino in den Volskerbergen (1282 erbaut), S. Lorenzo zu Piperno (2. Hälfte 13. Jahrhunderts, nur aus 4 Jochen bestehende gewölbte Saalkirche), S. Toma d'Aquino zu Piperno (Dominikanerkirche, 1. Hälfte 14. Jahrhunderts, ähnlich, doch mit flach gedecktem Langhaus und gewölbtem Chor) und an anderen, um das Kloster Fossanuova gruppierte Bauten. Der neapolitanische Hof bewarb sich um Giottos Dienste, aber von dem, was er für ihn schuf, ist wenig erhalten. Eine eigene Bildnerschule tritt ebensowenig hervor, die alten klassischen Regungen erstickten unter der neuen Bewegung, die hier Eigenes nur in bescheidenem Maße zu schaffen wußte.

Vergl. S. 562, Al. 1831.

96) Die Bettelorden in Deutschland.

1905. Die Dominikaner.

Wesentlich andere Verhältnisse als in Italien trafen die Bettelmönche in Deutschland. Auch hier, namentlich im Nordwesten, unter der sich stärkenden und beweglicheren Bevölkerung der Städte, war die Durchsetzung mit unkirchlichem Leben eine starke. Kaiser Friedrich II. lieh den Dominikanern als Glaubensrichter seinen Schutz, obgleich er selbst der Anhängerschaft an mohammedanische Lehre beschuldigt wurde; der offene Kampf gegen die Stedinger, die blutige Thätigkeit Konrads von Marburg beweisen, daß in dem gewaltigen Streite zwischen Kaisertum und Kirche auch hier die schlichte Hingabe an den Glauben sich gelockert hatte. Der Niederrhein, die Niederlande, die anstoßenden, vorzugsweise an den Kreuzzügen beteiligten Gebiete waren seit dem 11. Jahrhundert oft durch häretische Bewegungen beunruhigt worden und bildeten jetzt auch den Ausgangspunkt für eine Denkart, die vielleicht im Grunde nur frei und selbstbewußt war, den Dominikanern aber als ketzerisch erschien. Die Lauen, die hinter der Fahne der Versuchung herliefen; die der Kirche Entfremdeten, die der Geistlichkeit Sünde von den Heilsquellen verjagt hatte; die Zweifelnden, die in dumpfem Empfinden eine andere, reinere Glaubensform suchten; und die bewußt vom Katholizismus oder doch von der päpstlichen Lehre Abgefallenen — all diese galt es, zur allein seligmachenden Lehre zurückzuführen. Die beispiellose Raschheit, mit der sich der Orden über ganz Europa verbreitete, ist ein Beweis dafür, daß er zu jener Zeit einem Bedürfnis entsprach. 1215 war er gegründet worden, schon 8 Jahre später hatte er in Krakau, 1225 in Bremen und Breslau, 1227 in Danzig, 1228 in Magdeburg, 1229 in Erfurt, Lübeck, Halberstadt, Leipzig, 1234 in Minden und Bunzlau, 1236 in Hamburg und Eisenach, 1241 in Soest, 1245 in Leuwarden, 1246 in Ruppin, Ratibor und Riga und bald durch ganz Deutschland seine Niederlassungen.

1906. Die Franziskaner.

Nicht minder rasch griffen die Franziskaner um sich, obgleich bei ihnen ursprünglich eine starke Abneigung gegen die Mission in Deutschland bestand; wie denn auch sie zuerst von der Geistlichkeit mißtrauisch betrachtet wurden: Man vermutete in ihnen Sendlinge der oberitalienischen Ketzer. Nach einem ersten, vergeblichen Versuch im Jahre 1216, erfolgte 1221 eine zweite Mission unter Cäsarius von Heisterbach. Sie hatte besseren Erfolg: Augsburg, Würzburg, Mainz, Worms, Köln wurden ihre Stützpunkte. Minister der deutschen Provinz wurde 1223 der aus England kommende Albertus von Pisa. Von hier aus wurden die Konvente von Erfurt (1223), Braunschweig, Hildesheim, Goslar, Halberstadt, Magdeburg (1225) gegründet; seit 1224 entstand eine sächsische Custodie, an deren Spitze Jakobus von Treviso stand: Gotha, Mühlhausen, Arnstadt, Nordheim wurden besiedelt. 1230 wurde die sächsische

Custodie zur eigenen Provinz, die von der Weser ostwärts bis in das Heidengebiet reichte: Die Klöster zu Bremen, Lübeck, Stettin, Meissen, Leipzig, Brandenburg (vor 1237), Goldberg, Breslau (1240), Berlin und zahlreiche andere waren bald gegründet. 1299 hatte die sächsische Provinz allein 104 Niederlassungen. In allen größeren Städten hatte sie Sitz, ihre Mönche gingen bei Stadtgründungen im Westen mit den deutschen Fürsten Hand in Hand. Das ganze Wesen des Ordens gebot ihnen eine von der Art anderer Orden abweichende Anlage ihrer Bauten. Sie wollten Seelsorger der Menge sein, den Armen dienen wie dem Reichen; sie wollten durch das Wort zum rechten Glauben weisen, nicht bloß durch musterhaftes Leben einen Überschuß von guten Werken schaffen. Sie brauchten zur Entwicklung ihrer Ziele eine Volksmenge, um diese desto sicherer zu erschüttern; sie trugen den Gottesdienst aus der Stille und Feierlichkeit der mystischen Dome in die Massen hinein. Wunder wirkte das volkstümliche Wort auf die oft unter freiem Himmel versammelten Hörer. Man war es in jener Zeit wenig gewohnt, in öffentlicher Rede zum Glauben gemahnt zu werden; längst war die Predigt zum Verlesen einiger lateinischer Gebete herabgesunken. Nun schlug ein Bruder David, ein Berthold von Regensburg plötzlich mächtige Töne an, Herzenstöne die zu Herzen gingen. Es drängte sich das Volk um die auf freiem Feld, auf den Kirchhöfen und Märkten aufgestellten Kanzeln; man hörte mit Entzücken den klaren, wohlwollenden, ermahnenden Inhalt ihrer von Spitzfindigkeit freien Glaubensschilderung. Denn das ist ja der Inhalt der Reformation des heiligen Franz, daß er nicht das Hauptgewicht seines Thuns auf das Erfassen und Entwickeln des kirchlichen Rechtes und der Dogmatik legte; sondern daß er das Volk lehrte, in dem alle Sekten einenden Glauben an die Gewalt der Liebe den eigentlichen Schwerpunkt des Christentums zu erkennen.

1907. Stellung zur Pfarrgeistlichkeit.

Bald mieden die Prediger die alten Kirchengebäude wie es scheint grundsätzlich. Die Pfarrgeistlichkeit sah ihre Wirksamkeit mit Mißtrauen und Eifersucht. Die alten Kirchen eigneten sich aber auch wenig für die Ordenszwecke. Schon waren sie überfüllt mit Altären, deren einer vor jedem Pfeiler stand. Dort konnte sich nicht die Menge sammeln, dort war nicht der Platz für eine Gemeinde, die sich um den Redner schart. Es mußte eine selbständige Kirchenform gesucht werden, die nicht aus der alten Kirche hervorging, sondern unmittelbar dem neuen Zwecke zu dienen hatte.

1908. Franziskanerkirchen.

Leider haben sich alte Klosterbauten in sehr geringer Zahl erhalten. Gerade diese städtisch-mönchischen Kirchbauten sind in Deutschland am meisten dem Umbau und der Zerstörung verfallen. Unwillkürlich schaut man zunächst auf jene Klöster, aus denen die großen Lehrer des Volks hervorgingen. Die Würzburger Franziskanerkirche (1248—1256) ist der erste gotische Bau der Bischofsstadt, eine dreischiffige Anlage mit überhöhtem Mittelschiff, doch gemeinsamen Dach, flachem Abschluß von Chor und Seitenschiffen. Kreuzschiff und Turm fehlen. Die Decke war ursprünglich flach. Jene zu Regensburg, in der Bertholds Grabstein († 1272) liegt, lange Zeit das Ziel einer weithin greifenden Wallfahrt, ist ein schlichter, heller dreischiffiger Raum mit niederen Seitenschiffen, an den erst um 1300 ein Chor angebaut wurde. Das Kreuzschiff und der Turm fehlen. Die Decke war flach, Strebepfeiler fehlen daher. Die Säulen unter den Arkadenbogen sind rund. Es ist also auch diese Kirche im wesentlichen ein Saal, in dem die Stützen der Decke auf das geringste Querschnittmaß zurückgeführt wurden, damit jeder den Redner sehe. In Erfurt ist die Franziskaner- wie die Dominikanerkirche ähnlich ausgestattet. Erst das 15. Jahrhundert brachte ihnen Gewölbe und bescheidene Türme. In Köln (1260 geweiht) ist die Dominikanerkirche, eine dreischiffige Säulenbasilika mit hohem luftigem Chor, die nach der Sage die Handwerker in ihren Feierabendstunden bauten. Ähnlich viele alte Franziskanerklöster. An jenem zu Brandenburg (1237 gegründet) wird die gemalte Holzdecke ausdrücklich erwähnt, die 1422

durch Wölbung ersetzt wurde. Jenes zu Kottbus (1300 gegründet) erhielt zum einschiffigen flachgedeckten Langhaus erst nachträglich den Anbau von Chor und einem südlichen Seitenschiff, jene zu Prenzlau (Mitte 13. Jahrhunderts) ist ein rechtwinkliger, langgestreckter Saal ohne alle Gliederung, ähnlich die Augustinerkirchen zu Gotha (13. Jahrhundert), Grimma, bei denen die Decke in Holz gewölbt erscheint.

Überall gehören die Franziskaner zu den frühesten Trägern der Gotik, und zwar einer anderen Form, als der nordfranzösischen. Es mischt sich ein italienischer Zug ein: Das Hinwirken auf Raumgröße und das geringere Interesse für die Ausnützung des technischen Gedankens der Übertragung der Last. Die Franziskanerkirchen haben meist mehr Mauermasse, das Streben geht auf die Schaffung eines weithin offenen, gut umschlossenen, übersichtlichen und hellen Innenraumes. Der Umstand, daß überall das Querschiff fehlt, daß bei vielen Kirchen der Chor erst nachträglich angebaut oder doch verlängert ist, muß beachtet werden.

Auch die Dominikaner bauten von vornherein gotisch und waren eifrige Vertreter des Stiles. Längst hat die Sage einen der Ihrigen zum Träger des Stiles am Rhein gemacht. Albert von Bollstädt, der große Gelehrte, soll den Chor der Dominikanerkirche zum heiligen Kreuz in Köln (1221 von ihm gegründet, 1262 geweiht, jetzt abgebrochen) nach den Gesetzen der Geometrie errichtet haben. Thatsächlich war er 1245—1248 in Paris, wo er Gelegenheit hatte, die Gotik in ihrer Blüte kennen zu lernen. Seine Kirche war eine zweischiffige Anlage ohne Querschiff mit einschiffigem Chor.

Die Regensburger Dominikanerkirche St. Blasius (1218 gestiftet, 1273 begonnen, 1277 vollendet), entstanden unter Alberts vorbereitender Mitwirkung, entspricht den Anordnungen am Rhein: Eine langgestreckte Basilika mit drei Chören, ohne Querschiff. Ähnlich jene zu Straßburg (1224 gegründet, 1254 Grundsteinlegung, 1260 Weihe, abgebrochen) dreischiffig mit einschiffigem Chor, jedoch 1307 zu einem Bau mit zweischiffiger Halle und zwei niederen Seitenschiffen erweitert. An anderen Kirchen ersetzte man die breite flache Decke des saalartigen Schiffraumes durch Gewölbe und sah sich dadurch genötigt, eine Pfeilerreihe in dem Bau aufzustellen. Es kommt auch so zur zweischiffigen Anlage, die in vielen Fällen von vornherein planmäßig durchgeführt wird: Die zweischiffige Dominikanerkirche zu Augsburg hat sogar die seitlichen Kapellenreihen jener von Toulouse. Es giebt Landstriche in Deutschland, wo die zweischiffige Bauform häufig erscheint, so namentlich in dem im 13. Jahrhundert kolonisierten Westen, in Mecklenburg, Brandenburg, Sachsen, Böhmen, Österreich, Steiermark, Tirol und zwar nicht nur an Bettelmönchskirchen, sondern an den diesen sich nunmehr anschließenden Stadtkirchen. Die Dominikanerkirchen zu Pirna, die Franziskanerkirchen zu Dresden, Leipzig, zu Beihin in Böhmen mögen als Beispiele dieser Bauform gelten.

1909. Zweischiffige Kirchen. Vergl. S. 571, M. 1857.

1910. Dominikanerkirchen.

Regel für die Dominikanerkirche scheint also die Anlage eines Baues von basilikalem Querschnitt gewesen zu sein, dem stets das Querschiff fehlt und an dem in der Regel der Chor der jüngere, vielleicht sogar manchmal der nachträglich an Stelle des geraden Abschlusses gestellte Teil ist. Dieser Chor ist dann einschiffig oder dreischiffig. Die niederen Seitenschiffe sind nach Osten entweder gerade geschlossen oder haben gesonderte durch Mauern vom mittleren abgeschlossene Chöre.

Der Zug der Entwicklung wendete sich jedoch der Hallenform zu. In Erfurt sind die Seitenschiffe schon so hoch, daß der Gadem nur eine bescheidene Rolle spielt. Man begann vielfach das südliche Seitenschiff zu erhöhen, während das nördliche oft durch den anstoßenden Kreuzgangflügel verdrängt wurde. So entstanden unregelmäßige zweischiffige Anlagen. In der Toulouser Kirche war der Westteil des Nordschiffes für die Ordensbrüder abgesondert. In Deutschland scheint ihnen häufig der Platz über dem Kreuzgangflügel angewiesen worden zu sein, wo eine nach dem Langhaus sich öffnende Empore angelegt wurde. Der Bau wurde so zur dreischiffigen Halle.

1911. Emporen. Vergl. S. 416, N. 1354.

Diese Empore hat ihrer ganzen Anlage nach nichts gemein mit der frühmittelalterlichen. Sie diente den Ordensbrüdern zur Teilnahme am Gottesdienst, stand also den Westemporen näher, die in Frauenklöstern ähnlichen Zwecken und der Abschließung der Schwestern dienten. Es ist mir nicht bekannt, daß für die Volksmenge irgendwo von den Bettel- und Prediger-orden Emporen errichtet worden seien: Der Meßgottesdienst war noch zu stark, um solche angebracht erscheinen zu lassen. Zwar wies der Grundriß der Kathedrale zu Albi auf die Form, wie sie angeordnet hätte werden können, aber diese fand erst im 15. Jahrhundert in Sachsen eine sachgemäße Fortentwicklung. Die Emporen von Albi aber dienten nie als Aufenthaltsort für am Gottesdienst Teilnehmende.

Vergl. S. 547, N. 1781.

1912. Streben nach Einfachheit.

Überall erkennt man das Streben nach größter Einfachheit. Die Ergebnisse waren nicht von gleicher Einheitlichkeit wie im Toskanischen; in zahlreichen Versuchen, oft wenig künstlerischer Art, zeigt sich die Unsicherheit über die Ziele. Dazu kommt, daß in Deutschland sich kein Boden für eine Bildungshöhe fand wie im gleichzeitigen Italien. Auf S. Franziskus und Thomas von Aquino folgte dort Dante, auf Bruder Berthold und Albertus Magnus folgte hier der völlige Verfall des Schrifttums. Weckte in Italien die Bewegung den Geist eines neuen Volkes, so traf sie in Deutschland zusammen mit dem Zusammenbruch des Staates, dem Kampfe aller gegen alle, dem Niedergang der kaiserlichen Macht und mit ihr der landesfürstlichen Herrlichkeit, sowie der ganzen wirtschaftlichen Vorherrschaft des landsässigen Adels. Die Städte waren noch nicht stark genug zur Entwicklung einer auf die bürgerlichen Kräfte begründeten Verfassung; der hohe und niedere Adel hatte seine Herrschaft in selbstmörderischen Kämpfen verzettelt; die Kirche selbst, als der treibende Keil in der Zerbröckelung, verlor mit dem Niedergang der Kaisermacht an Zielbewußtsein und Halt.

1913. Schwanken in den Bauformen.

Früh vergaßen unter diesen Umständen die Bettel- und Predigermönche ihre eigentliche Aufgabe im Bauwesen. Wieder suchten sie durch Beschlüsse in den Generalkapiteln — so die Franziskaner 1260 zu Narbonne, 1282 zu Straßburg, 1310 zu Padua — dem eindringenden Prachtsinne Einhalt zu bieten. Hier so wenig wie bei anderen Orden dauerte die Beschränkung an; die nationalen Anschauungen vom Zweck und der Aufgabe der Mönchskirche siegten über die besonderen Absichten der Ordensstifter. Wie der Grundzug der Cluniacenser- und Cistercienserkirchen, die klerikale Abtrennung, auf die Dauer nicht erhalten bleiben konnte, sondern die Gemeinde sich in die Kirchen eindrängte; so erging es auch der dominikanischen und franziskanischen Erschließung der ganzen Kirche für die Menge, des Verzichtes auf klerikale Sonderung. Nur kurze Zeit hielt sie stand: Namentlich bei den vornehmeren und durch ihre Gelehrsamkeit dem verrohenden Volk fernerstehenden Dominikanern änderten sich die Verhältnisse rasch.

1914. Der Mangel eines Querschiffes. Vergl. S. 345, N. 1119.

Das Entscheidende war, wie wir sahen, die Preisgabe des Querschiffes gewesen. Mit dem sicheren Gefühl für das Rationelle, der das Mittelalter auszeichnete, erkannte man deutlich, daß der Unterschied zwischen den alten und neuen Mönchsorden gerade durch das Querschiff gekennzeichnet werde. Später nahmen aber die Predigt- und Bettelmönche eine Bauform auf, die schon vor ihnen andere Klostergemeinschaften erfunden hatten, die Lettner.

1915. Der Lettner. Vergl. S. 491, N. 1609.

Rasch schritt die Anordnung dieses Bauteiles vor und umfaßte bald fast alle Bettelmönchskirchen. Am klarsten sieht man dies in der Dominikanerkirche zu Erfurt: Dort wurde erst eine Schranke vor den Hauptaltar gebaut, der einige Joche des Mittelschiffes abtrennt und dann, erst im 14. Jahrhundert, noch ein Lettner davor errichtet. Das Bedürfnis nach Abschließung wuchs zusehends. Man kann annehmen, daß der Lettner etwa seit dem 14. und 15. Jahrhundert in keiner deutschen Kirche fehlte, die eine zahlreiche Geistlichkeit besaß. Freilich fehlen sie jetzt vielfach. Aber das hat seinen Grund darin, daß gegen diese Denkmäler der Klerikalismus sich die Volkswut der Reformationszeit besonders wendete. Fast überall traf sie

zuerst die Zerstörung, da sie dem Volk den Einblick in die vornehmste Stätte der Kirche entzogen, da sie ein stärkeres Scheidemittel zwischen Klerus und Laienschaft bilden als selbst die Querschiffe. Trotz der Versuche der Bettelorden ist eben die katholische Kirche immer wieder der Sonderung der Geistlichkeit verfallen: Im Südwesten durch den eingebauten Chor, im Nordosten durch den Lettner: Es half nichts, daß man alles künstlerische Können auf diese Bauteile ergoß, um den Laien eine Gegenleistung für ihre Verdrängung vom Hauptaltar zu bieten, daß man vor den Eingang zur Klerikerkirche neue Altäre für die Laienkirche aufstellte: der Geistliche, der aus dem verschlossenen Chor aufsteigend vom Lettner herab predigte, der Gesang, der von dorther den Gläubigen geboten wurde, entschädigten nicht für den verlorenen unmittelbaren Zusammenhang mit den volkstümlichen Mönchen; hinderte nicht, daß gerade auf diese sich der Haß der Reformer des 15. Jahrhunderts lenkte. Ja, dieses 15. Jahrhundert mit seinen neuen Ansprüchen in kirchlicher Beziehung, seiner lauten Forderung nach Belehrung in den Heilswahrheiten zwang die Mönche wieder in die Laienkirche hinein und erfand die an einem Pfeiler des Langhauses stehende Kanzel: Der Redner sollte, so forderte die Laienschaft, unter ihnen stehen, nicht von einem ihnen unerreichbaren Reiche her zu ihnen die Lehre verkünden. Die Kanzel ist ein Ergebnis des verjüngten Strebens nach Volkstümlichkeit der Predigt. Männer, wie die Dominikaner Peregrinus (Ende 13. Jahrhunderts), Meister Eckart, Prior zu Erfurt (bis 1298), Johannes Tauler sind es, die unter erneuter Berührung mit der ketzerischen Bewegung zu dem Umschwung führten: Die großen Volksredner benützten trotz der Kirchen noch die Märkte und Kirchhöfe: Capristrano hat nicht immer die ihrer Volkstümlichkeit entkleideten Gotteshäuser seiner Ordensbrüder, der Franziskaner, zu seinen flammenden Reden benützt, sondern ließ sich unter freiem Himmel die Kanzel aufstellen. Die steinernen Kanzeln in den Stadt- und Klosterkirchen erscheinen häufiger erst im 15. Jahrhundert an Stelle der für die Prediger früher nur zeitweilig aufgeschlagenen hölzernen Rednerbühnen. Der ungeheure Umschwung, den die Mystik in den Geistern vorbereitete, spricht sich in diesen Bauformen aus: Es wird auf diesen erneuten Versuch zur Umbildung des klerikalisierten Kirchenbaues, den durch die Mystik angeregten, noch zurückzukommen sein. Denn mit der Einführung des Lettners war der von den Bettelmönchen gemachte Versuch, eine Laienkirche zu schaffen, wieder erfolglos geworden.

Vergl. S. 493, N. 1611.

1916. Die Kanzel. Vergl. S. 571, N. 1857.

1917. Die Pfarrkirchen in Ostdeutschland.

Deutschland verdankt aber den Bettelmönchen die endgültige Ausgestaltung der Pfarrkirche; namentlich der Osten: Die Dominikaner entrissen den Cisterciensern die Mission im Osten; sie waren die Prediger zum Kreuzzug gegen die Heiden und die Führer bei der kirchlichen Einrichtung des eroberten Landes. Mit ihrem Geist erfüllt zogen die Deutschen über Oder und Weichsel. Der Zorn der Geistlichkeit gegen die Übergriffe der Mönche in Predigt und Seelsorge; gegen ihren auf die Gemeindeverfassung zerstörend wirkenden Einfluß in den Städten; gegen ihr Bestreben, den Weltgeistlichen die Seelen und die Kirchgänger wegzufischen; entstand aus der Erkenntnis, daß die neuen Orden es besser verstanden, wenngleich mit mehr und mehr verrohenden Mitteln, die Menge an sich zu ziehen. Selbst die vornehm gewordenen Cistercienser begannen Kirchenpatronate in den neuerschlossenen Ländern zu übernehmen, Abläße für ihre Klosterbauten sich zu erwirken und somit in die einst der Laienwelt verschlossenen Kirchen diese absichtlich durch Gnadenmittel hereinzuziehen; Laien das Begräbnis in der Kirche zu gestatten; an Ablaßtagen von ihren Mönchen in den Patronatskirchen predigen zu lassen.

Ebenso bei der Weltgeistlichkeit: Die Thätigkeit der Bettelmönche zwang sie, aus ihrer Beschaulichkeit und Abschließung herauszutreten. Der Unterschied zwischen einer Domkirche, die im wesentlichen eine Klerikerkirche, und der Pfarrkirche, die eine Lehrstätte und Mission in der Laienschaft ist, trat nun deutlicher hervor. Von nun an wird es für die westdeutschen Pfarrkirchen die

Regel, auf das Querschiff zu verzichten: sie besteht zumeist aus einem in Hallenform gehaltenen, dreischiffigen Langhaus mit anstoßendem einschiffigem Chor. Diese mit Hilfe der gotischen Wölbtechnik schlicht und ansprechend zu gestaltende Form saß für lange Jahrhunderte fest im Herzen der Nation, so daß es eigentlich keine weitere Auseinandersetzung über die Gestaltungsform der Pfarrkirchen gab. Bis in die jüngste Zeit hat dieses Planschema seine vorbildliche Bedeutung behalten und neben der alten Kathedralform sich für die Kirchen behauptet, in denen sich eine Gemeinde zu regelmäßigem Gottesdienst zu vereinigen pflegte. Erst die Romantik des 19. Jahrhunderts hat die Querschiffe wieder hervorgeholt, auf die sie als schönheitliche Form, als Mittel zu malerischer Gruppierung nicht glaubte verzichten zu dürfen.

1918. Wandmalerei.

Von einem Einfluß der Bettelorden auf Malerei und Bildnerei finden sich in Deutschland keine klar nachweisbaren Spuren. Es fehlen hier gänzlich die deutlich hervortretenden Persönlichkeiten. Ob die Urkunden und Baurechnungen hier und da den Namen eines Malers oder Steinmetzen hervorbringen, erweist sich als unwesentlich neben dem Umstande, daß bis ins 14. Jahrhundert hinein die Künste in den Händen von Handwerkern blieben, daß sie nicht von den Geistlichen selbst gepflegt wurden.

Eine Geschichte der deutschen Wandmalerei in gotischer Zeit zu schreiben ist auch deshalb nicht möglich, weil sich zu wenig erhalten hat oder vielleicht richtiger, da zu vieles noch unter der Tünche schlummert, die in der Folgezeit darüber hinweggestrichen wurde. Man kann annehmen, daß alle Kirchen, alle öffentlichen Bauten bis ins letzte Dorf hinein bemalt, wenigstens mit dem Schmuck von lebhafter Wandfärbung versehen war. Jetzt besitzen wir nur einzelne Blätter aus dem dichten Grün einstiger Kunstfülle.

1919. Totentänze.

Einzelne Gedanken treten in diesen Malereien mehrfach auf. So namentlich der Totentanz, die Schilderung der Vergänglichkeit des Irdischen durch das Hinzutreten des Todes zu den Menschen aller Stände. Der älteste dürfte jener in der Turmhalle der Kirche zu Badenweiler sein. In der Folgezeit tritt er mit Vorliebe an Dominikanerkirchen auf: So zu Basel, (1568 erneuert, 1805 abgebrochen), zu Straßburg (1824 aufgedeckt, 1870 zerstört), aus späterer Zeit in Kostnitz, Bern u. a. O. Die bittere Weltanschauung, ein im Hohn gegen die Großen dieser Welt, namentlich gegen die Geistlichkeit, sich äußerndes Gefühl für die damals so wenig zur Wahrheit werdende Gleichheit der Menschheit, eine harte und ernste Sittenpredigt spricht sich in diesen Bildern aus. Auch die volkreichen Städte liebten diese Darstellungen des Papstes und seiner Würdenträger, der Fürsten und Herren wie des Bettlers und des Kindes, wie sie im Tod den Schreckensmann oder den Erlöser betrachten: In den Marienkirchen zu Lübeck und zu Berlin, in der Nikolaikirche zu Reval (15. Jahrhundert) finden sie sich wieder.

1920. Das Weltgericht.

Gleichem Gedankengange entspricht die Schilderung des Weltgerichtes. In der Kirche des deutschen Ritterordens zu Ramersdorf bei Bonn (jetzt zerstört) erscheint neben Darstellungen biblischer Vorgänge der Weltenrichter in großartiger Gestalt neben zum Gericht posaunenden Engeln, sowie die Seligen und die Verdammten. Der Mönch, die kronentragenden Fürsten, die Nonnen werden vom Engel des Schwertes in die Hölle getrieben; den Handwerkern und Bauern mit Hammer, Axt, Sense und Flegel öffnet der Engel die Paradiesesthore. Den Weltenrichter als Sühnenden über die ungerechten Erdenrichter darzustellen, jenen, der kein Rechtsbuch braucht über die am Worte Hängenden, ist ein beliebter Vorwurf. Es mehren sich auch in der Bildnerei die derben Späße selbst an Kirchen: Die an den Zitzen der Sau hängenden Juden, die Prozession der Tiere, die den Hühnern predigenden Füchse, die Wölfe im Schafskleide; all das Hineintragen der alten Tierfabel in das kirchliche Leben der Zeit, das erfolgte unter den Augen und sicher nicht ohne Zustimmung der Geistlichkeit; weist auf die innere Zwiespältigkeit der Zeit; auf das Bedürfnis, den die Welt beschäftigenden Fragen

1920a. Scherzbilder.

der Heiligung, vor allem der verweltlichten Priester, Ausdruck zu geben; einem Wunsche, den ja die Besten unter diesen mit anderen Guten teilten und eifrig zu erfüllen strebten.

Sonst auch erzählt die deutsche Wandmalerei. Noch ist sie eine Armenbibel, ein Lehrmittel für die nicht theologisch Gebildeten oder die doch nicht lesen konnten. Die Zeichnung der Gestalten ist meist in einfachen Linien gegeben, meist von einer gewissen Größe der Linienführung, aber ohne genaue Kenntnis des menschlichen Körpers; vor allem unsicher in den Gelenken, ohne verläßlichen Knochenbau. Die Färbung ist bunt, sichtlich von der Freude am leuchtenden Tone mehr beeinflußt, als es für die Wahrheit wünschenswert ist. Noch erkennt man nicht den Zusammenhang zwischen Gestalt und Umgebung.

1921. Buchmalerei.

Dagegen finden sich mancherlei Spuren der Darstellung weltlicher Dinge, namentlich solche aus dem Gedankenkreis der höfischen Dichtung. So namentlich in der Buchmalerei. Ein Blick in die berühmte Manessesche Liedersammlung (Bibliothek zu Heidelberg), in der mit sicheren Federstrichen in lebhaften Farben ausgemalt die von den Dichtern beschriebenen Vorgänge dargestellt sind! Noch ist das Naturempfinden sehr unklar, der Baum wird zum in Ranken und musterartig geordneten Blättern gebildeten Ornament. Die unter diesem handelnden Menschen aber leben, schmiegen sich mit dem ganzen Körper in weichen, flüssigen Linien dem Gedanken an; suchen nach Ausdruck und Innerlichkeit, trachten die Dichtung nachzudichten. Ähnlich die Armenbibeln (im Stift St. Florian, Hofbibliothek zu Wien), in denen den mit dem Lesen nicht Vertrauten im Bilde die heilige Geschichte vorgeführt wird, die Heilsspiegel und andere Bücher, bei denen das Zeichnerische den Text überwiegt. Aber auch hier ergiebt sich nicht ein breiter, gleichmäßiger Fluß des Könnens; sondern treten die einzelnen Erscheinungen noch vielfach unvermittelt nebeneinander und nacheinander auf; so daß man wohl die Einzelwerke aneinanderreihen, nicht aber eine stetige Entwicklung oder gar das Wirken einer führenden Anschauung erkennen kann; nicht ein Durchdringen geistiger Strömungen durch das Gesamtschaffen und die Einzelleistung.

Der Verfall der mittelalterlichen Mächte.

97) Avignon als Papstsitz.

1922. Entfremdung vom Christentum.

Während im Osten der Stern der Deutschherren glänzend aufging, sank im Westen jener der französischen ritterlichen Genossen plötzlich darnieder. Die religiösen Strömungen jener Zeit sind in ihren Einzelheiten sehr schwer erkennbar: Nur Gerichtsakten, von den Feinden der Häretiker erpreßte Geständnisse geben uns ein Bild dessen, was damals die erleuchtetsten Geister bewegte: Aber an zahlreichen Stellen bringt die Erkenntnis hervor, daß die Frucht der Kreuzzüge nicht ein Sieg der christlichen Gedanken im Lande der Mohammedaner war, sondern eine wachsende Entfremdung vom Christentum namentlich unter den höher Gebildeten Europas.

Die jungen Universitäten waren eine Pflanzschule jener im Stillen wirkenden Lehren, die auf des mohammedanischen Philosophen Averrhoes Werken sich aufbauten. Petrarca vergleicht leidenschaftlich erregt ihr Anwachsen mit einem dichten Haufen Ameisen; deren Zahl täglich wachse, die Stadt und Schulen erfülle; die sich zu Richtern in der Wissenschaft aufwürfen.

Im Stillen wirkte noch in den Massen die gnostische Lehre der Albigenser, der Waldenser nach: Wo die schwere Hand der Inquisition in eines ihrer Nester griff, sieht man mit Staunen, daß die breiten Massen des Volkes an den Grundlehren der katholischen Kirche zweifelten; ja, daß es unter den Gelehrten Sitte wurde, die heiligen Lehrer am Maßstabe der römischen und griechischen Klassiker zu messen; um sie neben diesen als philosophisch ungeschult, als in der Kunstsprache ungelenk, als Schwätzer darzustellen. Die Untersuchungsakten gegen die französischen Templer werfen diesen vor, sie hätten Mohammed angebetet. Ob dies wahr ist, ist minder wichtig, als die Thatsache, daß die kirchliche Partei glauben konnte, daß die Welt es für wahr halte: Welche Unsicherheit des Glaubens mußte bestehen, wenn man den vornehmsten ritterlichen Verteidigern des Christentums mit der Hoffnung, Glauben zu finden, vorwerfen konnte, sie seien dessen Feinde geworden!

Die Wissenschaft des Orients erdrückte das Christentum, das unter einer verweltlichten Geistlichkeit die geistige Führung verloren hatte. Rektor der Universität Montpellier war lange Zeit einer der verachteten Juden; aber ein Mann, der arabisches Wissen in christliches Gebiet zu übertragen verstand.

1923. Die Päpste in Avignon.

Im Jahre 1309 zogen die Päpste in Avignon ein, bis 1377 hatten sie dort ihren Sitz. Während Cola di Rienzi und Petrarca in dichterischem Mißverstehen Rom zum politischen Mittelpunkt der Welt machen wollten, blieb es in kirchlicher Beziehung abgedankt. Das kunstfreundliche Frankreich hatte die Kirche für sich erobert, sie mit sich fortgeschleppt. Sie kam unter französischen Einfluß und lernte unter diesem sich auf starke Staatsmächte stützen. Durch Karl IV. machte sie sogar ihren Frieden mit dem Kaiser. Sie ordnete sich auf mehr aristokratischer Grundlage; sie sammelte um sich mehr eine cäsarische als eine ideelle Macht; sie suchte vor allem sich durch Geldmittel die Hände frei zu schaffen, um die geschwächte Herrlichkeit der dreifachen Krone zu erneuern.

Cola di Rienzi und Petrarca haben, wie erzählt wird, in Avignon den ebenso großartigen als kurzsichtigen Plan, Rom wieder zum politischen Leiter der Welt zu machen, unter dem Thor einer alten Kirche besprochen. Die Päpste besaßen eben in Avignon keine neue Kathedrale. Ihnen genügte der Bau der alten Stadtrepublik, die frühromanische Notre Dame des Doms. So wenig wie in Rom war es hier in der Provence ihr Streben, mit den glaubenseifrigen Stadtgemeinden und Fürsten in der Kunst auch nur zu wetteifern. Sie hatten Wichtigeres zu thun, als Gotteshäuser zu bauen; sie hinterließen Avignon nicht als Stadt der Dome, sondern als Stadt der Festungen und Schlösser.

Vergl. S. 456, A. 1500.

1924. Das Schloß der Päpste.

Auf der Höhe des Rocher des Doms, des Felsenkegels oberhalb der Rhonebrücke, wurde zunächst ein festes Lager geschaffen. Den Zugang zu diesem deckte das gewaltige Schloß der Päpste. Schon Johann XXII. (1316—1334) begann durch seinen Architekten Guillaume de Cucurron den Bau und zugleich jenes Schloß seines Nepoten Arnaud de Via, das jetzt als „Kleines Seminar" den Brückenkopf bildet; Benedikt XII. (1334 bis 1342), der schon einen Schatz von 350 Millionen erbte, ließ nach neuem Plan durch Pierre Poisson das apostolische Schloß errichten, nahe der alten Notre Dame des Doms, mit den vier Türmen St. Jean, l'Etrapade, la Campane und la Gache; Clemens VI. (1342 bis 1352) fügte durch Pierre Obreri den südlichen Hauptbau hinzu; Innocenz VI. (1352—1362) errichtete die obere Kapelle im Südflügel und den anstoßenden, 58 m hohen Turm St. Laurent; Urban V. (1362—1370) ließ den großen Ehrenhof aus dem Felsen herausschlagen und schuf die östliche Schauseite mit dem Turm des Anges; Jean de Loupieres, Raymond Guitbaud und Rogayroly waren seine Baumeister. So kam in einem halben Jahrhundert das Riesenwerk zu stande, nach Froissard das schönste und stärkste Haus der Welt.

Vergl. S. 535, A. 1742.

Der kriegerische Ernst der südfranzösischen Bischofssitze lagert auch über diesem Haus der Päpste: Kein Schmuck außen, als die hohen Bogengänge, um die Mauern zu verteidigen; die für Waffenplätze eingerichteten Ecktürmchen, die Zinnen als Bekrönung, die Bastionen vor den Zugängen. Im Innern eine ruhige Größe, eine vornehme Schlichtheit, eine breite Raumpracht, ein Verzichten auf die anmutige Vielförmigkeit nordfranzösischer Gotik, eine wahrhaft weltherrliche Größe der Baugesinnung.

1925. Clemens VI.

Der von Clemens VI. errichtete Südflügel ist der entscheidende. Dieser Papst war ein Kenner nordfranzösischer Kunst. Geboren im Limousin, wurde Pierre Roger de Beaufort, nachdem er in Paris studiert hatte, Mönch zu Chaise-Dieu in der Auvergne, später Abt in Fecamp am Kanal und somit nach dem Norden versetzt. Ende 1328 wurde er Bischof von Atrecht, bald darauf Siegelbewahrer König Philipps VI. von Valois, der am 23. März 1328 in Reims gekrönt worden war. Er trat also mitten in den Kampf, der nicht nur mit den Waffen, sondern auch durch die stille Wirksamkeit fortschreitender Französisierung des vlämischen Gebietes geführt wurde; in den großen Kampf, den der Einbruch der Engländer nach Frankreich hervorgerufen hatte. Pierre Roger neigte seiner Geburt nach zu Frankreich hinüber, hier fand er auch seine glänzende Laufbahn. Im Dezember 1330 stieg er zum Erzbischof von Rouen auf, 1338 zum Kardinal und am 7. Mai 1342 wurde er in Avignon zum Papst erwählt. An der Bannung Kaiser Ludwigs des Bayern und der Wahl seines jüngeren Freundes Karl IV. zum Kaiser nahm er wesentlichen Anteil (1349).

1926. Die Kapelle im Schloß.

Dieser Fürst also schuf den einzigen kirchlichen Raum, den die Päpste Avignons für ihre eigenen gottesdienstlichen Bedürfnisse errichteten, jene Haute Chapelle im Schlosse. Sie ist den großen Klosterrefektorien und den Kapellen der Ordensburgen verwandt; erhebt sich über der zweischiffigen Basse Chapelle gleich jener in schlicht rechtwinkligen Grundrißformen; ist überdeckt von einem gewaltigen, 16 : 41 m weit gespannten Gewölbe. Die Zinnen und der Wallgang am Dach erheben sich 42 m über dem Schloßplatz, eine stolze und erhabene Masse von Stein, um mit Nostradamus zu sprechen.

1927. Festungswerke.

Das zweite Hauptwerk der Päpste Avignons war die Umwallung der Stadt. Der alte Umkreis, 2800 m lang, heute noch an Straßenzügen und Wasserläufen deutlich erkennbar, genügte bald nicht mehr. Ein neuer entstand mit 7 mächtigen Thoren, gegen 80 Türmen, 4300 m lang; ein Meisterwerk mittelalterlicher Befestigung, begonnen von Benedikt XII.

Vergl. S. 534, A. 1740.

Dazu entstand schon 1307 der schöne Turm, der die Brücke am rechten Ufer verteidigte, und die gewaltig befestigte Abtei S. Andre auf dem Felsen gegenüber Avignon, sowie die feste Stadt Villeneuve: Auch gegen Westen ein Kranz von Mauern von riesiger Stärke: Die uralte, winzige Kapelle in jener Abtei blieb stehen, die Klosterbaulichkeiten sind die bescheidensten: Die Päpste von Avignon besaßen jene gläubigen Überschwenglichkeiten des Opfersinnes nicht! Sie bauten um der Macht willen!

1928. Die Kirchen Avignons.

Drunten, in der Stadt schufen Mönche und Bürger in jenen Formen, wie die Bettelorden sie ausgebildet hatten, saalartig nach alter provencalischer Gewohnheit. Es entstand St. Agricol unter Johann XXII.; S. Didier (1335), eine einschiffige Halle mit bescheidenem Chor und je 6 Kapellen an der Seite, also eine Kirche ganz im Sinn der Dominikaner; St. Symphorien mit einem Schiff von 14 : 66 m; und andere Kirchen mehr, die besondere Beachtung kaum verdienen.

1929. Italienische Malereien.

Vergl. S. 629, A. 2043.

Denn Avignon und sein Papsthof war so wenig eine Stätte neuer baukünstlerischer Gedanken, als Rom. Aber es wurde zum Marktplatze für solche. Hier begegneten sich die größten Leistungen der Zeit, die Bildnerei des nördlichen Frankreich mit der Malerei Toskanas. Den Konsistoriensaal schmückte Simone Martini aus Siena (1283—1344) mit einer Darstellung des Jüngsten Gerichtes: Christus zwischen der Jungfrau und dem heiligen

Johannes, umgeben von Heiligen, Päpsten und Kardinälen, zu Füßen alle Völker in ihrer Tracht, aus denen Geistliche die Erwählten küren; an der Decke, dem einzig Erhaltenen, die Propheten des alten Testaments, unter ihnen auch Sibylle. Ein Maler aus Viterbo, Matteo Giovanetti, malte in dem darüber befindlichen Saal für Clemens VI. das Leben des heiligen Martial.

Seine Bildhauer bezog der Papst aus dem Norden. Es hat sich leider nicht viel von dem, was geschaffen wurde, erhalten und das Erhaltene in schlechtem Zustand. Aber die Grabmäler der Päpste zeigen den Stand des Könnens. Da ist jenes des Johann XXII. in Notre Dame des Doms zu Avignon (mehrfach zerstört und umgestellt). Es ruht der Tote auf seinem Steinsarg, über ihm baut sich aus Spitzen und Giebelchen ein schlanker gotischer Turm auf, ganz im Sinn der freien Formendurchbildung der Kirchen von Rouen oder St. Omer. Bescheidener ist das Grab des Papstes Benedikt XII. in derselben Kirche, das Johannes Lavenier aus Paris (1342—1345) schuf, ein hoch gezogenes Wandgrab, in dem der Körper des Papstes ausgestreckt auf dem Steinsarg liegt. Leider ist er 1759 überarbeitet worden. Das eigene Grab Clemens VI., das er sich in seinem Stammkloster Chaise Dieu 1351 selbst schuf, zeigt ihn wieder liegend, in weißem Marmor, Trauernde am schwarz marmornen Steinsarg in Alabaster. Die Kirche selbst aber, die er seit 1343 dort errichtete, ist von merkwürdiger Gestalt: Ein breites 76 m langes Mittelschiff bei 18 m Höhe unverhältnismäßig niedrig für seine Breite, dazu gleich hohe, aber sehr schmale Seitenschiffe, schwere, achteckige Pfeiler ohne Knäufe unter den Gewölben, einen Abschluß mit fünf fünfseitigen Kapellen. Zwei mächtige Westtürme, zu denen eine stattliche Freitreppe emporsteigt: Dies also kann man als des Papstes eigentliches Ideal eines Kirchenbaues betrachten; den Hallenbau, wie er sich im Süden entwickelt hatte, übertragen auf die Berghöhen der Auvergne.

1930. Französische Bildnereien.

Vergl. S. 526, N. 1718.

1931. La Chaise Dieu.

Man erfährt aber auch davon, daß von Avignon aus künstlerische Arbeitskräfte in die Weite zogen. Nach Rom vorzugsweise: Pierre Poisson und sein Bruder Jean Poisson († 1338) werden dorthin gesendet, um St. Peter wieder herzustellen: Sie stammen allem Anschein nach aus dem Norden: Jean war bis 1335 in Narbonne thätig gewesen, damals einem Haltpunkt nordischer Architektur im Süden. Peter, des Johannes von Cornegliano (bei Turin) Sohn, Geistlicher in Carcassonne, folgte seinem Onkel Jean nach Rom, ebenso Lorenz, der Sohn eines Kanonikers von Atrecht. Auch nach Mailand und Neapel zogen die Künstler im Auftrage des Hofes von Avignon. Wie die Gelehrten jener Zeit zog selbst ein Petrarca wandernd von Lehrstuhl zu Lehrstuhl, von Stadt zu Stadt, von Land zu Land; getrieben von der inneren Unruhe der mit sich zerfallenen Welt; wie er überall im Latein das Mittel fand, seinen Gedanken Ausdruck und seinem Lernbedürfnis Stoff zu geben; so war die französische Gotik die Grundlage für die Künstler, die allerorten Verständnis für ihre Schaffensweise fanden. Wie Frankreich die Kirche beherrschte, so auch die kirchliche Kunst. Mehr noch als im 18. Jahrhundert nahm es im Geistesleben der Völker eine universelle Stellung ein. Paris hatte es verstanden, Rom halbwegs an sich heranzurücken. Das französisierte Neurom erlangte dadurch alsbald künstlerische Bedeutung.

1932. Avignoner Künstler in Italien.

Vergl. S. 548, N. 1784.

98) Die Ostseelande.

War Paris und seine Umgegend im 12. und 13. Jahrhundert der Mittelpunkt der geistigen Bewegung gewesen, so verschob sich diese im 14. gegen Nordosten, seit sich aus den einst unwirtlichen Marschen der Schelde- und Rheinmündungen mächtig und glanzvoll ein neues Städtewesen erhob.

1933. Brabant und Flandern.

Vergl. S. 569, N. 1823.

Frankreich und England standen mitten in dem großen, hundertjährigen Kampf, ihre Kräfte wechselseitig brachlegend. Deutschland lag tief zu Boden. Es war die Zeit des

Werdens neuer Gewalten: Der Gründung der Hausmacht der Habsburger, Lützelburger und Burgunder; der Erstarkung der Städte und des Aufblühens der Hansa; der machtvollen Ausdehnung des Deutschtums im Osten. Aus den alten Reichsmittelpunkten, in denen gesellschaftliche und staatliche Zerklüftung den Verfall des alten Staatswesens verdeutlichten, rückten die treibenden Kräfte an die Grenzen, neue staatliche Gebilde in Landteilen schaffend, wo vorher im höheren politischen Sinne noch Leere geherrscht hatte.

1934. Handelsbeziehungen.

Brabant und Flandern war ein von fränkisch-salischen Deutschen besiedeltes Land. Die Vlamen haben durch ihrer Hände Fleiß dem Meer und der Heide den Boden abgewonnen, auf dem sie als behäbige Landbauern saßen. Hier entwickelte sich jene Weberei, die während des ganzen Mittelalters dem Lande sein gewerbliches Übergewicht über weite Gebiete gab. Zu Anfang des 12. Jahrhunderts begann sich am Gewerbefleiß der Handel aufzurichten. Neben den Engländern und Franzosen erscheinen Spanier und Italiener auf den Märkten. Die Landesfürsten waren eifrig bestrebt, den Handel zu heben; bald waren auch die Deutschen in großer Zahl in den immer mehr sich füllenden Häfen zu finden. Zu Ende des Jahrhunderts stehen die Städte in höchster Blüte: Gent und Brügge, Jepern und Oudenaarde dehnten sich in ihren Mauern, Hafenstädte wurden errichtet: Nieuport und Dünkirchen, Hulst und Damme entstanden. Die flandrischen Häfen wurden zum Umschlagsort für die Waren selbst des Mittelmeeres: Hierher bezogen die deutschen Handelsherren der Ostsee die Erzeugnisse des Osten; hier kaufte England und Frankreich, was vom fernsten Rußland herbeigebracht wurde.

1935. Vordrängen Frankreichs.

Die Entwicklung erstreckte sich über die Reichsgrenzen nach Westen. Brüssel, Ryssel, Atrecht, Boulogne, Douai, Calais blühten trotz der über sie dahinbrausenden Kämpfe empor. Tiefer als die wechselnden staatlichen Grenzen die Zusammengehörigkeit zerschnitten, banden jene Gebiete die gemeinsame Arbeit, die gleichen Ziele in Gewerbe und Handel an Flandern. Aus den wilden Kämpfen zwischen den germanisch freien Städten und der französischen Vorherrschaft ging zwar Frankreich im wesentlichen als Sieger hervor. Schlugen auch nach 1302 die Vlamen die französischen Ritter in der großen Sporenschlacht von Kortrijk, so nahm doch die Teilung von 1320 endgültig Brabanter Gebiet für Frankreich fort; erschloß es der Verwelschung. Aber noch heute spricht man dort „dietsch", in den Nachklängen jener Sprache, die im 13. Jahrhundert im deutschen Handelsverkehr als mustergültig galt, und die selbst in Oberdeutschland von den Gebildeten nachgeahmt wurde.

1936. Holland.

Nicht minder griff der Handelsgeist nach Nordosten: Holland begann sich zu regen, Städtegründungen reihten sich hier rasch aneinander, und bald wuchsen aus ihnen stattliche Handelsplätze, auf denen der Hering und die Käse die wichtigsten Waren bildeten. Aber früh schon erfaßte der zähe und kühne Geist holländischer Seefahrer die Aufgaben des Handels. Die Schiffe von Amsterdam, von Leyden, Guda und Rotterdam, Dortrecht und anderen Städten wetteiferten mit den vlämischen Handelsflotten auf fernen Meeren.

1937. Die Hansa.

Die Front der Hinterländer begann sich zu ändern. Der Rhein wurde aus einer Binnenhandelsstraße, zu einer solchen, die auf die Nordsee zuwies; Mainz gab die Handelsvorherrschaft an Köln ab; Köln wurde 1201 Mitglied der Hansa. Der Verkehr am Oberlauf der norddeutschen Ströme begann ausschlaggebend zu werden; England wurde dem Handel erschlossen, der freilich bis ins 16. Jahrhundert noch abseits vom Weltverkehr lag. Die Gesellschaft deutscher Englandfahrer, Kölner an der Spitze, wuchs empor; ebenso der baltische Handel, den Niedersachsen, Westfalen, vorzugsweise Braunschweiger, betrieben. Die slavischen Städte Schleswig, Stargard waren die ältesten Umschlagorte; das ferne Wisby auf Gotland, eine deutsche Gründung, und selbst Nowgorod erhielten Faktoreien.

Der deutsche Grundzug des Handels trat völlig klar hervor, seit das freie deutsche Lübeck in den Wettbewerb als Mittler des Handels auf der Ostsee mit dem Westen trat, seit Wisby

zurückgedrängt, Brandenburg der Weg zur Ostsee verlegt, in London wie in Nowgorod die Leitung des Handels in die Hand der Ostseefahrer gelegt, in Brügge ein ihr Wohl förderndes Kontor angelegt war.

1938. Die deutschen Fürsten.

Hinter dem deutschen Kaufmann stand die deutsche Fürstenmacht. Heinrichs des Löwen gewaltige Erscheinung warf ihre Schatten in die folgenden Zeiten. Die holsteinischen Grafen hatten in ihm den Gründer ihrer Bedeutung gefunden; die Kirche im Bistum Bremen einen Ausgangspunkt für die Verchristlichung der Ostseeküsten. Ja selbst das mächtige Emporblühen des Dänenreiches, sein Übergewicht in Mecklenburg und Pommern führte nur dazu, daß durch das Herbeiziehen deutscher Ritter und kunstfertiger Bürger das Land dem Deutschtum erschlossen wurde; bis Graf Gerhard sich von Rendsburg aus der dänischen Herrschaft auf kurze Zeit bemächtigte und der deutschen Einwanderung Thür und Thor öffnete. Die Kämpfe mit Norwegen und Schweden, das Hereinziehen dieser Staaten in das allgemeine Ringen um die auf Seefahrt begründeten Handelsreichtümer mußten naturgemäß den Einfluß der leitenden Handelsmacht stärken. Und als erst die in sich gestärkte Hansa auch im Waffengange sich auf eigene Kraft verlassen lernte, fand die größte That des deutschen Mittelalters, die Kolonisierung der Ostseeländer, ihren Abschluß und ihre endgültige Festigkeit. Hier an der Ostsee liegt auch der Schwerpunkt der künstlerischen Kraft Deutschlands, hier allein wurde die französische Gotik wirklich überwunden, wurde aus ihr ein Eigenartiges, Deutsches.

1939. Der Ritterorden.

Nicht geringen Anteil hieran hat der deutsche Ritterorden. Seine mächtige Hand hielt die Grenzen der Entwicklung fest, deckte das Hinterland vor feindlichem Ansturm. Dazu kam, daß der Orden unmittelbar aus den im Bauwesen fortgeschrittenen syrischen Landen nach dem Norden übersprang. Hermann von Salza leitete damals den Orden; er war bei Kaiser Friedrichs II. Anwesenheit in Syrien (1228—1229) dort die Vormacht geworden; hatte die Burg Monfort in gotischen Formen errichtet, nachdem er in Deutschland seit 1214 eigenen Besitz erworben. Derselbe Orden führte auch bei der Grundsteinlegung der Elisabethkirche in Marburg (1235) denselben Stil als einer der ersten in Deutschland ein. 1230 begann er mit der Eroberung Preußens. Zugleich hatten die weltkundigen Ritter Besitzungen in Armenien und Griechenland, Apulien und Sizilien, Spanien und Siebenbürgen erworben; sie kannten also das ganze Können der Kriegsbaumeister jener Zeit und konnten es somit nach dem Norden übertragen.

Vergl. S. 593, N. 1735.

1940. Braunschweig.

Heinrichs des Löwen Stadt, Braunschweig, ist der zweite Ausgangspunkt der künstlerischen Besiedelung des Ostens. Das Streben bei dieser ist sehr deutlich erkennbar: Es handelt sich nur in vereinzelten Fällen um die Anlage von Klerikerkirchen im Sinne der alten großen Stifte. Die Bistümer waren jung und lehnten sich an die städtische Bevölkerung an; die ihnen noch obliegende Missionsarbeit hinderte sie an der Abschließung von den Massen. Zumeist aber waren die Kirchen Pfarreien für die städtische Bevölkerung; Gotteshäuser für volksreiche Gemeinden, für solche, die sich in vielen Fällen mit ihrer Kirche als Vorposten einer im Lande fremden Macht und daher doppelt dieser verpflichtet fühlten.

1941. Östliche Handelsplätze.

Als dann, nachdem um 1370 die Hansa ihren Höhepunkt erreicht hatte, die in den Städten erblühenden Handwerke, zu Zunften geschlossen, die Vorherrschaft des Großkaufmanns brachlegten; als der deutsche Ritterorden seit 1226 den Kampf gegen die Heiden von Jerusalem in die Weichselniederung verlegt hatte, das weite Brachland den nachrückenden deutschen Bauern erschließend; seit die wachsenden Bedürfnisse in Thorn und Kulm, Elbing, Königsberg, Braunsberg und Danzig neue Handelsstätten ins Leben gerufen hatten; entwickelten sich hier ähnliche Verhältnisse wie in den Stammlanden der Hansa. Und in gleicher Weise gliederten sich jene Lande dem Deutschtum an, die askanische Fürsten den Slaven abgewannen, um hier mit unerbittlicher Gewalt das Land bis in die dörfliche Bevölkerung hinein zu verdeutschen.

1942. Ziegelbau.

All diese Gebiete haben eine einheitliche Gestaltung des Bauwesens. Sie sind ja auch einheitlich hinsichtlich des vorzugsweise verwendeten Stoffes, der Ziegel. Die Gemeinsamkeit im Kirchenbau ist aber nicht in der Zufälligkeit des Bodens, dem Fehlen des Hausteins zu suchen; es ist vielmehr das Streben nach einheitlicher Raumwirkung des Innern, die Vernachlässigung der Schmuckform und der reichen Gliederung zu Gunsten einer ernsten Größe. Die norddeutsche Baukunst ist der echte Nachkomme jenes Geistes, aus dem die romanischen Dome der Rheinlande hervorgingen: Eine ruhige, geradsinnige Einfachheit, eine Einkehr nach innen, eine klare Verständigkeit, die das Ziel ohne weiteres erstrebt. Im Mittelpunkt des künstlerischen Strebens steht daher die Ausbildung der Hallenkirche, das heißt, des Baues mit drei oder mehr gleich hohen Schiffen. Ihr strebt die Entwicklung zu, wenngleich die alte basilikale Anlage noch für lange Zeit zu stark vorbildlich wirkte, als daß das Ziel ohne weiteres hätte erreicht werden können.

Vergl. S. 495, N. 1621.

1943. Die deutschen Dome.

Vergl. S. 500, N. 1698.

Schon St. Martin in Braunschweig war während des Baues aus einer Basilika in eine Halle mit drei fast gleich hohen Schiffen umgebaut worden. Turm, Mittelschiff und die ehemaligen Kreuzflügel entstanden um 1200, die Seitenschiffe nach 1250, das Chorschluß 1490—1500. Wie in der benachbarten kleinen Kirche zu Melverode, erreichten hier die Arkadenbogen fast die Stichhöhe der Gewölbe des Mittelschiffes. Ähnliches kommt in Deutschland in jener Zeit nur ganz vereinzelt vor; so zu Ramersdorf bei Bonn, um Regensburg.

Die großen Dome sind die Marksteine der Entwicklung: Gleichzeitig entstanden die zu Lübeck und Braunschweig.

Der Dom zu Lübeck (1173 gegründet, 1266—1276 ausgebaut) ist ein Werk, das an Größe mit den französischen Kathedralen wetteifert. Aber er ist ihr Gegensatz hinsichtlich seiner äußeren Gestaltung. In ernsten und schweren Massen sich aufbauend, ohne viele Gliederungen, trotzig und kraftvoll, aber arm an schmückenden Einzelheiten ist er das Werk einer kampfbereiten, vorwärts ringenden, auf das Nützliche und Sachliche bedachten Bürgerschaft, einer zu weitgreifender Arbeit bereiten Geistlichkeit. Nichts von der Feinheit der Ritterschaft und des in Reichtum und Wissensklarheit schwelgenden Klerus Frankreichs. Dagegen offenbart sich eine gewisse Größe des Wollens in der weiten Stellung der Pfeiler, in der Ausbildung der Joche der Seitenschiffe zu gleicher Länge wie jene der Langschiffe. Es brauchten nur im 13. Jahrhundert die Seitenschiffe erhöht zu werden, um den Hallenbau einzuführen. Dazu kam das reicher entwickelte Chorhaupt mit fünf aus dem Achteck gebildeten Kapellen: Auch der Chor als Halle! Das ist zunächst das Entscheidende.

Ähnlich der Bruder des lübeckischen Doms, jener von St. Blasien in Braunschweig (ebenfalls 1173 gegründet, 1195 ausgebrannt, 1227 geweiht, 1344—1469 mit neuen Seitenschiffen versehen) und als dritter der in seiner Schmucklosigkeit nur durch die Macht der Verhältnisse wirkende Dom zu Ratzeburg (angeblich 1144 gegründet, Anfang 13. Jahrhunderts im Bau). Alle drei entstanden wohl noch unter den Augen Heinrichs des Löwen.

Als vierter reiht sich der Mutter-Gottes-Dom zu Riga an, der gleichzeitig mit der Stadt gegründet, nach dem Brande von 1215 neu errichtet wurde. Der Erbauer, Bischof Albert († 1227), war Bremer Domherr gewesen. Der Dom zeigt schon die ausgebildete, dreischiffige Halle und zwar von einer Breite, namentlich des südlichen Seitenschiffes, die jener des Querschiffes nahezu gleichkommt. Erst spätere Umgestaltungen störten den Grundzug dieser breit hingelagerten, gleich den übrigen Bauten schon teilweise spitzbogigen Halle.

1944. Skandinavien.

An den nördlichen Küsten der Ostsee regte sich ein verwandtes Bauwesen. Der Dom zu Lund, dessen große Gruft 1123 geweiht wurde, erhielt erst nach 1200 sein Gewölbe, obgleich er anscheinend von Anfang an auf Überdeckung in Stein berechnet war. Vielfach traten rheinische Einflüsse und solche aus Korvey in diesen Gebieten auf. Kleiner und schlichter

als der Lunder Dom sind die dänischen, jene zu Ribe und Wiborg. Zu wesentlichen Neuschöpfungen kommt es hierbei nicht, es sei denn zu Vermischungen von englischen Anregungen mit den vorwiegenden rheinischen. Der in Dänemark und Südschweden, wie in Norwegen vorherrschende harte Granit hinderte die Bauleute vielfach in der Entwicklung feinerer Kunstformen, so daß die Einfuhr rheinischen Tuffs von der Eifel her lange in Gebrauch blieb. Jütland, Schleswig zeigen vorzugsweise diesen Baustoff.

1945. Beziehungen zu Oberitalien.

Der Ziegel überwiegt bei Bauten der norddeutschen Tiefebene durchweg über den nur schwer zu erlangenden Haustein. Während dieser früher vom Rhein aus einen Handelsartikel darstellte, lernt man jetzt dem eigenen Boden den Stoff zu entlocken und ihn mit wachsendem Geschick zu behandeln. Die Anregung zu der hoch sich entwickelnden Kunst des Brennens boten die Niederlande, auf die man zumeist hinwies, wohl nur in geringem Grade, da sie damals noch sich nur in bescheidener Weise künstlerisch bethätigt hatten. Es bleiben über diese hinaus nur zwei Landstriche, die den Ziegelbau noch von Römerzeit her pflegten: Toulouse und Umgebung mit seiner vom Süden beeinflußten Schule und die Po-Ebene. Unverkennbar zeigen die niederdeutschen Backsteinformen und größeren Anordnungen vielfache Verwandtschaft mit lombardischen Bauten. Die technischen Fortschritte, die sich dort z. B. an der Kirche S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia (1132 geweiht), am Alten Dom zu Brescia (nach einem Brand von 1096 erneuert), an S. Giorgio in Palazzo (1129 geweiht) und am Nordturm von S. Ambrogio (1128) zu Mailand, sowie an Bauten in Bologna, Vercelli, Cremona nachweisen lassen, finden sich im Einzelnen und Großen in bemerkenswerten Anklängen im brandenburgischen Norden wieder. Es überrascht dieser Zusammenhang wenig: Er zog die alte Straße von der Nordküste des Adriatischen Meeres nach dem Bernsteinlande.

Vergl. S. 81, N. 152.

1946. Die Prämonstratenser.

Der Orden der Prämonstratenser ist es, der hierbei vorzugsweise Vorschub leistete. Es war dieser ein Gegenstück zu jenem der Cistercienser, aufgebaut jedoch nicht auf Benediktiner-, sondern auf Augustinerregel; entstanden unter Führung des unterrheinischen Grafensohnes Norbert, der sein Stammkloster Premontre zwischen Reims und Laon 1120 gründete und die Ausbreitung des Christentums durch Predigt und Seelsorge zu seiner Aufgabe machte. 1126 wurde Norbert Erzbischof von Magdeburg und dadurch die Hauptthätigkeit des Ordens in die Elbgegend verlegt.

Vergl. S. 443, N. 1458.

Die Prämonstratenser sind selbst nicht Werkleute gewesen, aber sie bildeten die Einreihung von Konversen oder Laienbrüdern aus, die dem Orden als Handwerker dienten. Wie sie selbst, so dürften auch ihre Gehilfen vorzugsweise aus dem Niederländischen gekommen sein. Der Magdeburger Domherr Hartwich, ein Sproß der Grafen von Stade, später Erzbischof von Hamburg-Bremen, gründete 1144 das Prämonstratenserkloster Jerichow und siedelte zugleich holländische Bauern an; sein Freund, Bischof Anselm von Havelberg wurde, 1155 Erzbischof von Ravenna, beide besuchten zusammen Italien: Das weist die Wege, auf denen der Ziegelbau nach dem Norden übertragen wurde. Und wirklich erscheinen mit der Mitte des Jahrhunderts Bauten von italienischer Gestaltung: An der Spitze die dem Grundriß von Cluny folgende Klosterkirche zu Jerichow (wahrscheinlich zwischen 1149 und 1152 entstanden, nach 1200 erneuert), deren Einzelheiten sich mit jenen von S. Lanfranco zu Pavia und S. Marco in Mailand fast decken. Ähnlich die Cistercienserklosterkirche zu Dobrilugk (1181 gegründet), deren Chor jenem von S. Lorenzo in Cremona nahe steht, diejenigen des Augustinerklosters Diesdorf bei Salzwedel (1157—1161, Querschiff und Chor), der Benediktiner-Nonnen zu Arendsee (1184) u. a. m.

1947. Die Cistercienser.

Vergl. S. 490, N. 1603.

Unverkennbar haben auch die Cistercienser hier Anteil an der Entwicklung. Dobrilugk bot den Ausgangspunkt für Norddeutschland. Doch drang der Orden nicht planmäßig vor, sondern es überschneiden sich vielfach seine Wege. Die ältesten schwedischen Klöster: Herriswad,

Esrom u. a., wurden in der Mitte des 12. Jahrhunderts unmittelbar von Burgund aus gegründet; die ältesten norwegischen, Lyse, Hovedö u. a., von England aus. Das pommersche Kloster Kolbatz ist Tochter von Esrom. Ebenso finden sich im Ostseegebiet die verschiedenen Formen des Ordens nebeneinander. Die älteste Cistercienserkirche des Nordostens, Lehnin (1180 gegründet, 1262 im Umbau vollendet), war ursprünglich noch ein flachgedeckter, niederer Bau; Kolbatz (1188 teilweise aufgebaut) und Eldena in Pommern, Oliva in Westpreußen und andere mehr haben Kirchen, die in Grundanlage und Aufbau schlicht, groß, einfach, in der Ausführung von steigender Vollendung, in der Einzelbehandlung, in sich örtlich sondernder Eigenart selbständiger wurden; und somit beweisen, daß die Eigenart jenes Landes, in dem die Bauten selbst eines geistig so zentralisierten Ordens entstanden, sich doch entschieden Geltung schuf.

1948. Verwendung des Hausteines.

Es bewendet aber beim reinen Ziegelbau nicht. Vielfach mischte er sich mit Haustein, den man namentlich zur Herstellung der architektonischen Glieder lange Zeit verwendete, bis man größere Brandstücke ohne Schwierigkeit herzustellen gelernt hatte: Zum Dom in Havelberg (1131—1170), einer stattlichen dreischiffigen Basilika, zur Prämonstratenserkirche in Leitzkau bei Magdeburg, zum Dom zu Brandenburg (1165—1187) wurde Elbsandstein herbeigeführt. Außerdem bediente man sich zum Aufbau der Grundmauern der nicht ausbildungsfähigen Granitfindlinge, die einfach zerschlagen ein dauerhaftes aber ungefüges Baumaterial boten.

1948a. Holzbau und Wölbung.

Der wichtigste Bestandteil des Bauens blieb noch das Holz: es ist dies das im Lande allein für das bürgerliche Bauwesen übliche. Wie noch heute die Bauernhäuser und viele städtische Gebäude in Fachwerk errichtet sind, so fanden sich noch bis in die jüngste Zeit zahlreiche Kirchen in dieser einfachen Technik. Namentlich bricht sich die Kunst des Wölbens nur langsam Bahn. Die Seitenschiffe der Nonnenkirche zu Krewese (1157—1160) erscheinen als die ältesten Überwölbungen in der Mark an einem aus einem Gemisch von Findlingen und Ziegeln errichteten Bau. Im wendischen Mittelpommern beginnt der Steinbau erst mit dem 13. Jahrhundert. Vielfach gelingt es erst der Gotik, die Wölbung zur vollen Durchführung zu bringen.

1949. Die Gotik.

Die Cistercienser waren es, die den wesentlichsten Anteil an der Übertragung der Gotik nach dem Osten hatten, und hiebei zugleich an der Übertragung des dieser eigenen Konstruktionsgedankens auf den Ziegelbau: In vollendetster Form an dem 1262 vollendeten Umbau der Ostteile des Klosters Lehnin und an der Tochterkirche Chorin (1272 begonnen, um 1350 vollendet), sowie an der pommerischen Kirche Kolbatz und, als ein westlicheres Beispiel, der oldenburgischen Klosterkirche zu Hude (1296 begonnen). Bald aber erscheint diese Bauweise auch an den Dombauten, der in ihrer Macht mit kräftigem Schritt gegen Osten vordringenden Kirche. Die Dome St. Peter und Paul zu Brandenburg (1165—1187, später vielfach umgebaut), Kammin in Pommern (1176 gegründet, um 1220 vollendet), Sta. Maria und Johannes Evangelista zu Schwerin (1222—1248, 1350—1375 völlig umgebaut), zu Schleswig (12. Jahrhundert), sind tüchtige Bauleistungen ohne wesentliches Eigene; der dänische Bischofsdom zu Ribe wurde nach einem Brande von 1176 in rheinischem Haustein und nach rheinischer Art errichtet; der Dom zu Lund in ähnlicher Behandlung, jener zu Roskilde mit Annäherung an Doornijk, endlich jener zu Drontheim. Bis tief ins Norwegische greifen also diese Beziehungen.

1950. Zierformen. Vergl. S. 475, N. 1566.

Aber in all diesen Werken tritt eine volkstümliche Selbständigkeit nur in bescheidenem Maße hervor. Der Norden zeichnet sich durch das Festhalten an den orientalischen Motiven aus, die ihm in früheren Jahrhunderten zugeführt worden waren und in der reichen Mischung dieser mit den altgermanischen Gedanken des Schürzens, Knotens und Flechtens von Bandwerk. Aber auch hier zeigt sich mehr ein Fortspinnen des Überlieferten, als ein neuer Zug.

1961. Skandinavische Zentralbauten.

Den Nordlanden eigenartig und ohne unmittelbare Vorbilder in den Ausgangsländern der Neubesiedelung sind nur die Zentralbauten. Vielleicht gehen diese auf einen altnordischen Formgedanken zurück. Die ältesten Burgen des Norden sind Ringanlagen im Bruchsteinmauerwerk, und zwar solche von nicht unerheblicher Ausdehnung. So hat jene von Ismantörp gegen 125 m lichte Weite. Kleinere überwölbte man derart, daß eine schwere Rundsäule die kreisförmige Tonne tragen half. Ein zweites verwandtes Geschoß wurde aufgesetzt, über ein drittes das zeltartige Dach gestülpt. So die Kirche zu Nylarsker auf Bornholm. Früh durchbrach man den trommelartigen Mittelpfeiler, so daß er zur kreisförmigen Arkadenreihe mit in der Kuppel gewölbtem Mittelraum wurde. Österlas auf Bornholm ist ein Beispiel dieser Art. Auch hier handelt es sich um eine verteidigungsfähige Kirche, um ein Mittelding zwischen einer solchen und einer Burg. Die Übereinstimmung dieser Anlage mit mancher Templerkirche, so namentlich mit Thomar in Portugal (seit 1162) ist unverkennbar; anderseits weist die Analogie auf deutsche Bauten, wie die Georgenkirche in Goslar und andere Fortbildungen der den Schloßkirchen Karls des Großen zu Grunde liegenden Formgedanken. An anderen Bauten, wie die Heilige Geist-Kirche zu Wisby auf Gotland, der zu Thorsager in Jütland (12. Jahrhundert), der zu Bjernede auf Seeland ist ein mittlerer rechtwinkliger Kern durch Aufstellen von vier Rundsäulen in den Kreis eingestellt. Die oberen Geschosse werden mit den unteren dadurch verbunden, daß das mittlere Feld nicht eingewölbt wird. So nähert sich der Bau den deutschen Doppelkirchen: Aber auch die Anregungen der byzantinisch-russischen Bauten, wie sie in den skandinavischen Stabkirchen sich aussprechen, sind mit bei der Beurteilung dieser merkwürdigen Bauten heranzuziehen: An den Begriff des mehrgeschossigen Rundbaues knüpfte sich eben der des Heiligen Grabes, und es liegt ja im oft beobachteten Wesen germanischen Schaffens, daß es in vorhandene Formen neuen Sinn legte und daß es die Form nach dem Sinn umzuwandeln geneigt war. Die Liebfrauenkirche zu Trier ist ja auch ein solches Herausgestalten vollendeter Gotik zum Zentralbau, die Elisabethkirche zu Marburg war vielleicht auch als solcher geplant: In beiden zeigt sich die merkwürdige Zweigeschossigkeit der Anlage, ebenso wie in Thomar als ein „Rudiment“ des Jerusalemer Vorbildes. Einzelne Bauten, wie Ledöie in Dänemark (um 1200) haben gleich den deutschen Doppelkirchen auch rechteckige Umfassungsmauern. Eine Kreuzanlage eigentümlicher Art bildet die Olofskirche zu Sigtuna, der alten Hauptstadt Schwedens. Die Form des griechischen Kreuzes nimmt die Lorenzkirche zu Wisby auf Gotland auf; wie denn noch manche weitere Spuren im Norden zeigen, daß hier das Kirchenwesen sich nicht ausschließlich auf der Grundlage des römisch-katholischen Südens entwickelte, sondern daß hier ein starkes älteres Kunstempfinden gegen die über Ost- und Nordsee kommenden neuen Anregungen sich stemmte. Dabei ist jedoch die Herstellung vieler dieser Werke in Backstein sehr beachtenswert: Sie weist darauf, daß auch nach dem Siege fremder Einflüsse die ältere Bauweise sich lebenskräftig erhielt. Ja sie übertrug sich nach Norddeutschland, und zwar vor allem in der 1722 zerstörten Marienkirche auf dem Harlungerberge bei Brandenburg (1. Hälfte 13. Jahrhunderts), deren Grundrißform ein griechisches Kreuz mit halbkreisförmigem Abschluß aller vier Flügel und Türme in den Ecken dargestellt. Emporen umgaben den Baukern: Das Ganze eine durchaus selbständige Anlage, die wohl eher mit den rheinischen Bauten, mit Sta. Maria im Kapitel zu Köln in Verbindung steht, wie mit byzantinischen, auf die man hinwies. Freilich war der Backsteinbau hier von märkischer Formgebung und ist eine solche Übertragung schwer zu verstehen, zumal sie nachmals in den Ostseelanden wiederholt in der Marienkirche zu Kallundborg (1160—1180) auf Seeland wurde. Es handelt sich hiebei wohl um eigenwilliger ausgestaltete Anklänge an die Grabeskirche in Jerusalem, um solche von immer geringerer thatsächlicher Übereinstimmung mit dem Urbild. Ähnlich die

Vergl. S. 427, N. 1399.
Vergl. S. 367, N. 1188.
Vergl. S. 473, N. 1648.
Vergl. S. 476, N. 1657.
Vergl. S. 567, N. 1910.

Michaeliskirche zu Schleswig (um 1100 gegründet, um 1200 und später umgebaut). Aus Vergl. S. 510, A. 1664. späterer Zeit stammen kleine Zentralbauten in Pommern, die vielleicht mit den Karnern des Süden in Verbindung stehen.

1953. Deutschherrenschlösser.

Bald aber erhielt der Wehrbau tiefgehende Umgestaltung. In rascher Folge entstanden im fernsten Osten die Burgen der Deutschherren. Seit 1230 werden sie angelegt, seit 1235 zu starken Werken ausgebaut. Mit ihnen setzt eine durchaus eigenartige, gedankenreiche Kunst ein. Auch die Ritter hatten sich mit der Notwendigkeit abzufinden, daß ihnen Haustein nur in bescheidenem Maße zur Verfügung stand. Sie kannten aber aus dem fernen Osten den Ziegelbau. Blau, grün, gelb glasierte Ziegel treten hier zunächst auf und zwar in Formen, in denen sie im Orient beliebt waren. Im Schlosse Lochstädt (1270 ausgebaut), in Schloß Birgelau (1260—1270), an der Kirche zu Roeggen bei Dorpat finden sie sich in einer ganz besonderen Verwendung. Auf ihnen sind Buchstaben im Relief ausgeführt und diese zu Inschriften über den Thüren zusammengestellt. Genau ebenso trägt jeder Stein einen Buchstaben an der um 1150 erbauten Burg Ragga am Euphrat. In Apameia, Aleppo, Vergl. S. 397, A. 1302. Urfa, Harran und später im ganzen Orient wird diese dekorative Verwendung der Schrift, und zwar dort der kufischen, allgemein geübt. Am Schloß Reden (1234 gegründet, 1290 ausgebaut) sind die Türme und obere Hälfte, am Schloß Mewe (seit 1282) der untere Teil der Wandflächen durch ein schlichtes Muster in farbigen Steinen in einer Weise gegliedert, wie sie für den Osten kennzeichnend ist.

Die Form der Gewölbe ist ebenso bezeichnend. Noch suchten die Ordensritter lange die Formen des Steinbaues in Ziegel nachzuahmen, noch verwendeten sie mächtige Blöcke Haustein, wo große Lasten aufzufangen waren: beispielsweise als Pfeiler der Untergeschosse: Vergl. S. 539, A. 1735. Solche Schaustücke trotziger Pfeilerkraft zu Elbing und zu Montfort in Syrien sind gleicher Herkunft. Aber bald werden die Rippenprofile leichter, wird die Teilung der Gewölbe stärker, Vergl. S. 545, A. 1774. kommen in den Ritterburgen, wie es scheint, zuerst in größerem Umfange die Sterngewölbe vor, die seit dem 14. Jahrhundert Gemeinbesitz der gotischen Bauweise wurden.

Nicht minder bemerkenswert ist das Streben, die Burgen künstlerisch planmäßig auszugestalten. Das Schloß Althaus-Culm, bis 1253 Sitz des Landmeisters, später eines Landkomthurs, war das erste Steinhaus in Preußen (im 18. Jahrhundert abgebrochen), Elbing (1237 gegründet, 1454 zerstört), Balga (1239 gegründet, um 1240 ausgebaut, seit 1770 Ruine), Graudenz (um 1250 ausgebaut) haben noch unregelmäßige Grundrisse. Mit etwa dem Jahre 1280 beginnt die Planbildung zur Vollendung zu kommen: Marienburg (um 1250 gegründet, seit 1280 ausgebaut), Mewe (seit 1282 erbaut), Reden und andere Ordenssitze mehr haben den Zug der Burg zu Gunsten jener des festen Schlosses abgelegt. Die schlanken Türme vor den Ecken der fast gevierten Bauten, die planmäßig aneinander gereihten Räume um den oft von Umgängen umgebenen Hof; die Verteidigung durch auf der Höhe des Obergeschosses hingeführte Wehrgänge; die Zusammenstellung der Hauptburg mit den nach ähnlichen Grundsätzen planmäßig errichteten Vorburgen sind in gleicher verstandesmäßiger Klarheit und baulicher Größe im deutschen Burgenbau sonst nicht zu finden.

Vielen Burgen ist eine eigentümliche Gliederung durch mehrere Geschosse zusammenfassende spitzbogige Blenden eigen. Das größte Werk dieser Art ist das Rathaus zu Thorn (bald nach 1259 entstanden, 1293 schon baufällig, 1393 umgebaut). Die alte Blendenanlage ist hier wenigstens noch am Turme erkennbar; er ist heute noch bis zum alten Helme 110 m hoch. Der 52,7 : 43,9 m im Geviert messende Bau hat eine gewiß auf die ursprüngliche Anlage zurückzuführende meisterhafte Grundrißlösung. Allen Bedürfnissen eines mächtigen, handelseifrigen Gemeinwesens ist Rechnung getragen: von den zahlreichen Buden des Erdgeschosses, den Brodbänken und Gewandständen, der ganzen Einrichtung eines Kaufhauses

mit Wage und Gerichtsstube im Erdgeschoß bis zu den mächtigen Festsälen im Hauptbau. Und doch sind die Achsen überall durchgeführt, erkennt man bis in die Einzelheit, daß hier ein wohlbedachter Entwurf die Arbeit des Maurers leitete. Ähnlich das leider zerstörte Schloß zu Graudenz. Fragt man sich, wo damals in der Welt Ähnliches gebaut wurde, so sind die Schlösser auf Sizilien Favara (1120 begonnen), La Zisa (begonnen 1166) bei Palermo und über diese hinaus die Bauten Apuliens, Cyperns und Syriens das Vorbild, das Schloß der Päpste zu Avignon, die Paläste von Pisa eine gleichzeitige Aufnahme des Gedankens.

Vergl. S. 480, M. 1580. Vergl. S. 484, M. 1584.

Mit diesen gemein haben die Schlösser der Ordensritter die schlichte Behandlung der Räume als strenge Rechtecke von klarer Wölbform. Die Kapellen sind kirchliche Anlagen wieder von strenger Sachlichkeit, ohne Hinzielen auf fremde Ideale. Der geistliche Orden bedurfte in den nur für seine Mitglieder bestimmten Kirchen kein Querschiff und kein Langhaus; er begnügte sich daher nur mit einem Chor mit 32 Sitzen an den Wänden.

Gerade damals waren die neu dem Christentum eroberten Lande entscheidend für die Gestaltung des Kirchengrundrisses: Die Cistercienser hatten die Mission im Osten den Bettelmönchen überlassen, deren Kunstweise siegte in diesen Gebieten. Und von den Kampfstätten strömten bereits die Einflüsse nach rückwärts. Deutlich erkennbar ist dies im Festungsbau, wie überhaupt in den technischen Fragen. Die Städte an der Ostsee erhielten teilweise erst im 13. Jahrhundert eine Ummauerung; viele wehrten sich bis ins 14. Jahrhundert hinein nur durch einen Plankenzaun. Die stärkeren Werke, die später die Städte auch Brandenburgs und der Altmark deckten, sind entschieden jünger als die in Preußen.

1953. Festungsbau.

Aber nicht in diesen ist die Kraft der nordischen Kunst zu suchen. Sie liegt, wie im Burgenbau, in der planmäßigen Umgestaltung auch des Kirchengrundrisses, namentlich jenes der volksreichen Städte, bei denen nicht der Landesherr, sondern die Gemeinschaft der Bürger die entscheidende Stimme hatte. Überall war hier jener Umschwung der Anschauungen maßgebend, den die Franziskaner und Dominikaner, jetzt die eigentlichen Träger der Mission im Osten, herbeigeführt hatten. Die St. Marienkirche zu Lübeck (1270 gegründet, 1310 vollendet) verkündet diesen Umschwung. Auch sie hat ein Querschiff, wie ein solches bisher gewissermaßen die kirchliche Anstandspflicht bei einem größeren Kirchenbau forderte. Aber die dem gewaltig hochgesteigerten Mittelschiff gegenüber zwar niederen, trotzdem aber stattlich aufsteigenden Seitenschiffe sind durch das Querschiff hindurchgeführt worden, so daß eine gewaltige Saalanlage entsteht, die sich vielleicht auf die Kathedrale zu Sens zurückleiten läßt, vielleicht aber auch eine selbständige Erfindung der volksreichen Ostseestadt ist. Das Querschiff ist scheinbar ausgestrichen, in seiner Innenwirkung beseitigt. Der Umgang ist an der Chorseite durch Kapellen erweitert, d. h., es legen sich nicht Kapellen an den Umgang, sondern dieser ist nach dem Vorbild der flandrisch-rheinischen Schule, vor allem der Liebfrauenkirche zu Brügge, nach außen im Vieleck ausgebildet. Zwei mächtige, schlichte Türme von jener ruhigen Mächtigkeit, wie die Seefahrer sie in der Normandie kennen gelernt haben mochten, stehen an der Westseite.

1954. Kirchen: St. Marien zu Lübeck.

Vergl. S. 520, M. 1698.

Vergl. S. 481, M. 1478.

Es ist somit für die lübische Stadtpfarrkirche die Grundform eines einheitlichen Gemeindebaues geschaffen, in dem erst die später eingebauten Lettner Geistlichkeit und Laienschaft künstlerisch wieder trennten.

Dem französischen Kapellenkranz, der hier auftritt, begegnet man in Norddeutschland öfter. So an den Kirchen der nun endgültig in den Kreis der vornehmen Orden gedrängten Cistercienser. Ihre mecklenburgische Niederlassung zu Doberan ist für ihre Stellung besonders merkwürdig: 1170 gegründet, wurde die Kirche nach 1291 begonnen, eine klar durchgeführte Anlage im Sinne der burgundischen Mutterklöster. Bei dem Umbau von 1310 aber behielt man

1955. Cistercienserkirchen.

zwar die zweischiffigen Querschiffflügel bei, führte aber, wie in Lübeck, die Bogenreihe des Mittelschiffes vor diesen durch, so daß sie wie absichtlich aus der Raumwirkung entfernt erscheinen, wenn man gleich über den Arkaden noch in sie hineinsehen kann. Ebenso in dem pomerellischen Cistercienserkloster Pelplin (gegründet 1190) und die westgotländische Kirche zu Warnhem (Ende 12. Jahrhundert begonnen). Es scheint einer den Bettelmönchkirchen dargebrachten Huldigung gleich, die weitab liegt von dem ursprünglichen Ordensgedanken der reinen Klerikerkirchen.

War schon bei der Marienkirche in Lübeck trotz der Obergadem im hohen Mittelschiffe durch die echt gotische Höhensteigerung der Seitenschiffe räumlich der Eindruck des Geschlossenen, Einheitlichen gefunden, so wurde dieses von nun an das eigentliche künstlerische Ziel. Die ersten gotischen Bauten haben noch jene Engbrüstigkeit, die Übertragung des Stützenwerkes nach außen, die Benachteiligung der Einheit des Innenraumes zu Gunsten eines magisch wirkenden Oberlichtes. Nun aber drängten die lebenskräftigsten Teile des deutschen Volkes, die neu eroberten Lande zu einer immer klareren Entwicklung des Innenraumgedankens. Die städtischen Kirchen erhalten die bisher nur in Westphalen beliebte Form. Sie werden zur Hallenkirche mit einheitlichem Chorabschluß für alle drei Schiffe und ohne Querschiff. Zuletzt geht das Ziel auf möglichst geringe Zahl und Stärke der Stützen. Die Wölbung forderte zwar solche, aber sie erscheinen eher als ein Notbehelf wie als ein künstlerisches Bedürfnis. Das 14. Jahrhundert bildete diese Form weiter aus, die bis in die Zeit der Reformation im wesentlichen beibehalten wurde. Es stockte somit auch die geistige Fortentwicklung des Kirchenplanes. Viel Tüchtiges wurde geleistet, aber es geschah nach einem vorher fertigen Grundgedanken: Die umbildende Kraft, die neuen Bedürfnissen neue Formen gebiert, war erlahmt.

1956. Bildnerei.

Es ging neben der Baukunst keine entsprechende Blüte der Schwesterkünste her. Noch fehlt dem Norden eine eigentliche Bildnerei. Wohl sind hin und wieder während des 13. und 14. Jahrhunderts Bildwerke an Kirchthüren und Altären entstanden, aber keines dieser Werke nähert sich dem, was Sachsen und Franken zu Anfang jener Zeit geschaffen hat. Von einer kirchlichen Bildnerei in jenem Sinne, wie sie etwa in Frankreich sich an den großen Thorbauten entwickelte, kann füglich nicht die Rede sein. Selbst die landesübliche Holzschnitzerei setzt erst im 15. Jahrhundert mit Entschiedenheit ein. Einzelne Beispiele aus dem 14. Jahrhundert erscheinen durchaus als Nachklänge alter Kraft. Wohl jede Kirche, bis in die Dörfer hinein, besaß einen in Holz geschnitzten lebensgroßen Christus. Langsam erstarren die älteren Formen zu typischer Bildung, zu immer mißverstandenerer Behandlung namentlich des dem Mittelalter stets ferner liegenden Nackten; langsam kommt wieder eine Belebung in die Gestalt, die aber nicht mehr darauf ausgeht, den Heiland in seiner Größe, sondern in seinem menschlichen Leiden darzustellen; nicht in ihm den Sieg über den Tod, sondern mit wachsender Steigerung die Größe seiner Schmerzen darzustellen: Der Weltenrichter schwindet vor dem Gekreuzigten; dessen Qualen bis zur äußersten Härte vorzuführen, durch dessen erschrecklichen Leiden selbst die an grause Dinge Gewöhnten zu erschüttern das Ziel war. Vielfach waren solche Kruzifixe auf einem Balken frei vor dem Chore aufgerichtet, der über den Kämpfern des Triumphbogens lag. Neben ihm standen Maria und Johannes in immer strengerer bildsäulenartiger Haltung. Das 14. Jahrhundert scheint dann den geschnitzten Altar in Aufnahme gebracht zu haben, auf dem meist die Jungfrau in einem tiefen Holzschrein erscheint. Ihre Behandlung ist steif, das Kind gleicht einem kleinen Erwachsenen, sitzt oder liegt in harter Gliederbewegung auf dem Arme der zur entgegengesetzten Seite gebeugten und somit das Tragen andeutenden Mutter. Es wurde Sitte, diesen Schrein durch Flügel verschließbar zu machen, die Flügel an der Innenseite wieder mit geschnitzten Gestalten zu

1957. Holzschnitzerei.

1958. Flügelaltäre.

versehen, meist zu zwei übereinander, außen zu bemalen. So entstand der sogenannte Wandelaltar, der bald in immer reicherer Weise ausgebildet wurde. Man vermehrte die Zahl der Gestalten im Mittelschrein, um damit für eine noch größere Zahl in den Flügeln Raum zu bekommen. Aber es bleibt dabei, daß jede Gestalt für sich steht, ohne Beziehung zur anderen, daß eine Reihe von Heiligen nebeneinander gepflanzt wird, deren Namen zumeist nur aus den Emblemen zu lesen ist, die man ihnen beigab; oder aus den Inschriften, die man in den Goldgrund hinter ihnen anbrachte. Bei der tausendfachen Wiederholung derselben Gedanken kam es natürlich zu völlig handwerklicher Darstellung, zu einer Eintönigkeit in Bewegung und Ausdruck, die erst langsam im 15. Jahrhundert durch das Einführen innerlich beseelender Züge aufgehoben werden konnte.

1958. Bronzeguß.

Ähnlich steht es im Bronzeguß, in dem der Norden sich dauernd einen hohen Stand des Könnens wahrte, schon weil ihm ein bestimmtes Schaffensgebiet zugewiesen war. Hier waren zunächst, wie überall, Glocken zu gießen, deren mindestens eine zu besitzen selbst der kleinsten Kirche Bestreben war. Gern schmückte man sie mit Weihesprüchen, in die Gußform eingedrückten oder eingeritzten Bildern. Die Technik ist hierbei eine sehr bescheidene, das Bildwerk größtenteils ganz unkünstlerischer Art. Bessere Arbeiten sind die Taufbecken, die vielfach in Bronze gegossen wurden und die Gestalt tiefer Tiegel erhielten, deren Beine aus je einer menschlichen oder tierischen Gestalt bestehen. Man verharrte hierbei im allgemeinen bei den früher gefundenen Formen, ohne wesentlich Neues zu schaffen. Ja selbst die Schwierigkeit, die meist aus Figuren symbolischer Art gebildeten Füße künstlerisch mit dem von ihnen getragenen Kessel zu verbinden, wurde nicht überwunden. Reizvoll wirken die Einzelheiten für sich selbst, namentlich die an den Wandungen in architektonischer Umrahmung angebrachten Flachbilder: Aber auch hier verdrängen steife, statuenartige Heiligenbilder bald die ältere, erzählende Kunst. Nicht minder ist an Leuchtern und Handgießkannen (Aquamanilen), an Kelchen und Monstranzen noch das Gießen und Treiben im Gebrauch, ohne daß eine Steigerung über das in romanischer Zeit Geleistete bemerkbar wäre.

1960. Bronze-Grabplatten.

Nur an einer Stelle setzt das künstlerische Schaffen ein, dort wo es auch früher in Sachsen die höchste Stufe erlangt hatte, im Bildnis, in den Grabplatten. Diese sind mit der Figur des Verstorbenen in Lebensgröße, um diese herum mit reichen Ornament und Inschrift geschmückt. Die meist in die fertigen Gußplatten in zeichnerischen Linien eingeschnittene, also nach Art des späteren Kupferstiches behandelte Zeichnung ist stets mit sicherer Hand groß und einfach angelegt, oft mit besonderer Sorgfalt ins Einzelne durchgeführt. Die ältesten Arbeiten dieser Art sind die Grabplatten des Bischofs Yso von Verden (1231) in der dortigen Andreaskirche, des Bischofs Otto I. von Hildesheim († 1279) im Kreuzgang des dortigen Domes. Aber wenn auch im Norden Deutschlands während des 14. Jahrhunderts zahlreiche solche Platten von meisterhafter Durchbildung auftreten, so begleiten sie auch Werke von technisch und künstlerisch so starkem Abstande, daß man nicht gut glauben kann, daß jene in gleichem Lande entstanden seien. Vielmehr weist alles darauf, daß die besseren Arbeiten Erzeugnisse der Niederlande waren; jene aber, die in künstlerischer wie technischer Beziehung den Glocken und Taufkesseln nahe stehen, von einheimischen Meistern ausgeführt sind: Oft sind diese aus vielen kleinen Platten zusammengeschweißt, ja bloß vernietet, während jene sich gerade durch Größe und Reinheit des Gusses auszeichnen. Auch in England und Skandinavien finden sich solche in den Niederlanden gefertigte Grabplatten.

1961. Malerei.

Tiefes Schweigen im Gebiet der Malerei. Selbst die Glasmalerei liefert nichts Hervorragendes. Die nüchterne Tüchtigkeit des Nordens begnügte sich mit der Herstellung großer Gemeindekirchen. Zu einer erneuten inneren Beseelung der nützlich eingerichteten Bauten

kam es nicht. Die Bettelmönche brachten keine Malerei, keine Bildnerei in ihren Kutten mit. Nur im Zusammenwirken mit dem italienischen Volk hatten sie Großes erreichen geholfen. Norddeutschland wurde durch sie nicht zu einem von künstlerischem Schaffen durchtränkten Lande, sein Volk nicht zu einem solchen gemacht, dem schönheitliche Darstellung, künstlerische Umgebung ein Bedürfnis gewesen sei. Aber es war ein Land, in dem ein kräftiger Sinn für das Thatsächliche den Grund für eine neue Idealität legte. Die sachgemäße Erfüllung großer Zwecke führte hier das Wort. In den streng dieser Aufgabe dienenden Lösungen liegen zumeist die Keime für neuartige Gestaltungen, während die weit im Leben fortgeschrittene Kunst meist dem Tode nur zu nahe war.

1062. Neuland.

Aber eines ergiebt sich klar auch hier: Was Neues in diesem Neuland für das Mittelalter geschaffen wurde, das entstand durch und für die gläubige Laienschaft. Nicht die Kirche war Pflegerin und Lehrerin der Kunst, sondern sie war Nutznießerin von den Tagen an, in denen die Cistercienser und Prämonstratenser Meißel und Kelle niederlegten und die Bettelmönche auftraten, die hier wohl selten die Hand selbst ans Werk legten. Die Kirche war ihrem äußeren Zusammenhang nach die eine, durch alle Rom gehorchenden Lande gleiche: Die Kunst aber wird mehr und mehr der Ausdruck der Verschiedenheit der Völker, seit diese sich wieder national zu sammeln begannen. Die Frömmigkeit und das Gottbedürfnis der Nationen schuf die Gotteshäuser, nicht die Kirche im Sinn des Katholizismus.

99) Großbritannien und Wiclif.

1063. Die Bettelmönche.

Leider wissen wir wenig über die Bauthätigkeit der Bettelmönche in England. Anfangs freudig begrüßt, scheinen sie hier besonders früh mit der Pfarrgeistlichkeit in Zwiespalt gekommen zu sein. Der große Streit der strengeren Franziskaner mit den Dominikanern und den eigenen Ordensbrüdern über die Auffassung des Gelübdes von der Besitzlosigkeit entfremdete sie mehr und mehr den ernster Denkenden. Die staatsmännische Weltauffassung, die dem Briten eigen ist, ergriff den Streit in der Tiefe, in seinen Wurzeln. Und so ist es denn der englische Franziskaner Provinzial Okkam, der aus diesem ihn von seiner Heimat vertreibenden Streit zu dem Schluß kam, daß dem Volke eine Stimme im Kirchen- wie im Staatsregiment zu verleihen sei. Aus der Erkenntnis, daß das Priestertum verweltlicht sei, wollte er mit einer auch Laien durch Wahl zugänglichen Synode Besserung schaffen. Er kam somit dem englischen Volk in seinem Streben nach politischer Befreiung entgegen; bald regten sich mehr Kräfte, um diese auch in kirchenrechtlichen Dingen herbeizuführen. War England gleich frei vom Sektenwesen, so strebte es doch allerorten nach einer Begründung der kirchlichen Macht auf örtliche Gewalten, nach einer von Rom thunlichst unabhängigen Verfassung der Pfarreien; nach der Anerkennung der Staatsgewalt in allen nicht rein religiösen Fragen, des Rechtes der bürgerlichen Behörden auf Ordnung der geistlichen Ämter und Rechte. Gerade das Eingreifen schlichter Frömmigkeit, wie sie in den „Gesichten Peters des Ackermanns" dichterisch sich äußert (1362?), zeigt den Grund der religiösen Bewegung: Gegen die Pfarrer, die weder singen noch lesen können; gegen die Priester, die einem Lorde gleich einherziehen; gegen den Reichtum der toten Hand erwartet der volkstümlich schaffende Dichter im König, in der Ritterschaft, in den staatlichen Gewalten den Retter. Hier setzte auch John Wiclif ein. Er lernte in jungen Jahren in Oxford die die kirchliche Ordnung sprengenden Sonderbestrebungen der Bettelmönche kennen; er begann seine politische Thätigkeit als Verteidiger des Vaterlandes gegen die Übergriffe des Papstes, während seine kirchliche mit der Besserung des Pfarramtes durch Bekämpfung der Anhäufung von Pfründen und dem eigenen vorbildlichen Wirken in der Gemeinde Lutterworth einsetzte. Sie gipfelt in der Verteidigung der staatlichen Rechte der Kirche gegenüber und in der englischen Predigt vor den Laien,

1064. Reformatorische Bestrebungen.

1065. Wiclif.

1066. Die Predigt.

der evangelischen Pflege des Wortes. Denn neben den lateinischen, etwa in S. Mary the Virgin zu Oxford vor Gelehrten gehaltenen Predigten hielt er solche für die Gemeinde, in denen die tiefe Wirkung durch das Wort ihm das Erstrebenswerte schien, nicht die Heranlockung opferwilliger Hörer; diese erstrebten die Pfennigprediger, die schon Bruder Berthold von Regensburg wegen ihrer rednerischen Kunststücke verhöhnte. Nicht, wie seine Gegner wollten, neuartig gestaltete, überraschende, theologisches Wissen bekundende, dichterisch ausgestattete, ja in gebundener Rede gehaltene Predigten wollte er gehalten wissen; sondern schlichte, einfältige, des sinnlichen Reizes entbehrende Erklärung des Gotteswortes. Gegenüber dem Fehler der Zeit, der idealistischen Verkünstelung, suchte er die Einfachheit der echten Herzenswärme, gesundes Brot für die Menge: Ein seinem Zwecke dienendes Mittel ist dann um so geeigneter, je sachgemäßer und vollständiger es zum Ziele führe: Daher fordert er in schlichter, auf Erbauung gerichteter Rede die Verkündigung des Evangeliums. Unmittelbar führten diese Ansichten zur Duldung, ja zur Pflege der Laienpredigt; zur Auffassung, daß nicht die Handauflegung und die Weihe, sondern die göttliche Berufung den Prediger mache. Demgemäß entwickeln sich auch seine Ansichten vom Gottesdienst, dessen allzu sinnenfällige Form er bekämpfte.

1067. Stellung zur Kunst.

Vergl. S. 590, Z. 1278.

Den inneren Menschen zu schmücken, sei besser als alle Zierat eines unbeseelten Körpers. In gleichem Sinne dachte er über die Bilder, über die Kunst überhaupt. Die rohe Auffassung, als sei Gott Vater im Bilde wirklich körperlich da, erschien ihm gefährlich. Es komme daher auf den guten Gebrauch der Kunst, der Bilder an, nämlich daß sie zur Anfeuerung, zum Glauben dienen; nicht zum Götzendienst verleiten. Sie sollen auf das Himmlische weisen; nicht durch Kostbarkeit, Schönheit und andere Künste die Welt betrügen. Am Heiligendienst irre geworden, konnte er natürlich auch in der Verehrung und kunstvollen Ausgestaltung der Kapellen keine verdienstliche That sehen; als Gegner der Lehre von der Wandlung im Abendmahl trat er gegen die Messe auf, bei der das, was der Priester in Händen halte, für Gott gehalten werde. Gerade hierin folgten ihm seine Anhänger am lebhaftesten: Die Kelchentziehung, die zu Wiclifs Zeit noch nicht kirchlich festgesetzt worden war, bildete im ganzen folgenden Jahrhundert neben der Bekämpfung der Messe den Kern der Angriffe gegen die Kirche.

1068. Die Lollharden.

Wenn nun gleich die von Wiclif ausgesendeten Wanderprediger eigene Kirchen schon aus Mangel an Zeit nicht bauten, wenn seine Lehre bald (seit 1399) durch die Übermacht der Kirche unterdrückt wurde, so gewann sie doch über das ganze Denken des englischen Volkes Gewalt. Lollharden, wie man die Evangelischen damals nannte, waren nicht nur die von der Notwendigkeit thätigen Eingreifens überzeugten Führer, sondern es war die Hälfte des Volkes ihrer Lehre zugethan; sowohl Mitglieder der großen Adelsfamilien, die Universität Oxford, wie namentlich die Bürger der Städte, die schlichten Handwerker, als die eigentlichen Träger der Werbethätigkeit; die in Kirchen und auf Kirchhöfen, auf Straßen und Plätzen, in Häusern und Gärten in ihrer Muttersprache erbauliche, bald aber auch gegen die Kirche aufreizende Reden hielten und rasch die Glaubensfragen mit solchen sittlicher, volklicher und gesellschaftlicher Art mischten.

1069. Die Pfarrkirchen.

Die Pfarrkirchen des Landes bieten den Beweis, wie tief der Wandel eingriff. Wohl hat S. Michael in Coventry (1373 mit dem Turm begonnen) neben dem Querschiff auch noch die Apsis, aber es ist auch das letzte Vorkommen dieser an einer Pfarrkirche. S. Mary Radcliffe zu Bristol (im 13. Jahrhundert gegründet, im 14. und 15. Jahrhundert ausgebaut) hat noch durchweg die Wölbung, dabei ein kräftig ausgesprochenes Querschiff mit Seitenschiffen, steigt noch schmal an, erinnert noch an den englischen Kathedralgedanken. In Bath Abbey (um 1500 begonnen) versucht man es nochmals mit diesem, ohne bei größtem Aufwand sich recht in seine Formen hineinfinden zu können. Sonst siegt zumeist die schlichte

Pfarrkirche, ohne deutlich erkennbares Querschiff, eine rechtwinklige Anlage meist mit zwei Stützenreihen unter der Holzdecke, gleichviel, ob diese basilikal oder hallenartig angelegt ist. S. Gilles zu Edinburg besitzt zwar ein Querschiff, das das Rechteck des dreischiffigen Baues in der Mitte teilt und über der Vierung den Turm trägt, ähnlich der Kathedrale zu Glasgow; aber das Querschiff hat nur völlig untergeordneten Wert. Im Grunde wirkt die Kirche wie ein Langhaus. Die Pfarrkirche (jetzt Kathedrale) zu Manchester (1422 gegründet) hat zwei querschiffartige Ausbauten, die aber nur Seitenkapellen beherbergen. Immer mehr schwindet die Grenzscheidung zwischen Chor und Langhaus. Den Chor umfaßt zwar noch der Lettner, aber es werden die Seitenschiffe um diesen herumgeführt und von Kapellenreihen begleitet.

1970. Die Universitätskollegien.

Mit der erneuten Hervorkehrung der staatlichen Macht, sei es als Reformator oder als Stütze der Kirche, kam eine Blüte des volkstümlichen Holzbaues auf, verdrängte diese geradezu die Wölbung, den Stolz festländischer Kirchenbauten. Man baute in Oxford jene Hallen, aus denen die geistige Anregung über das ganze Land hervorging. Die Kapellen der Colleges in der berühmten Universitätsstadt sind zunächst reine Klerikerkirchen, eigentlich nur Chöre ohne Langhaus. William von Wikeham, Bischof von Winchester, baute in New College (1379—1386) eine prachtvolle, noch befestigte Anlage mit schwerem Turme, überweiten Kreuzgängen und breit ausgelegter, hallenförmiger, fensterreicher Kapelle und großen Sälen. All Souls College (1438 gegründet) hat eine ähnliche Kapelle von 21 : 9 m Weite. Der Hauptbau dieser Art ist aber Kings College Chapel (1446 begonnen, um 1460 liegen gelassen, 1484—1515 im Äußern, 1526—1534 im Innern vollendet) in Cambridge, ein viereckiger, stützenfreier, überwölbter Saal von 96 : 26 m Weite, mit vier achteckigen Türmen an den Ecken, Kapellen zwischen den Strebepfeilern. Eine Teilung in Chor und Langhaus erhielt der Saal erst durch den willkürlichen Einbau eines Lettners im Jahre 1534. Nicht die nun schon den Holzbau in Stein nachahmende Wölbung in fächerartig sich ausbreitenden Rippensystemen, nicht der prunkvolle Reichtum der Einzelbehandlung, beides wenigstens teilweise erst Werke des 16. Jahrhunderts, sind hier entscheidend; es ist vielmehr der Grundrißgedanke, der zweifellos dem 15. Jahrhundert angehört, die Herstellung eines gewaltigen, einheitlichen Saales von so ausgesprochenem Formbilde, wie er seit den Kathedralen von Toulouse und Albi nicht wieder geschaffen worden war; denn auch die Bettelmönche hatten nur ihm Anfang ihres Wirkens die Sonderung des Altares so rücksichtslos aufgegeben. Und diese Form fand Anklang. Sie wiederholt sich an S. Georges Chapel zu Windsor (vor 1474 begonnen, im 16. Jahrhundert vollendet) in stattlicher Ausbildung; sie erscheint in sachgemäß veränderter Form in den Pfarrkirchen des Landes, wie sie nun aus der Glaubenserregung überall hervorgingen.

Vergl. S. 545, N. 1779.

1971. Kings College Chapel.

1972. Einzelbehandlung.

Der eigenartigste Teil des englischen Bauwesens bleibt in dieser Zeit die Behandlung der Einzelformen in ihrem hier vorwiegend schmückenden Grundzug. Mit einer unverkennbaren Absichtlichkeit versucht man sich in neuen Gestaltungen. Das alte normannische Langhaus der Kathedrale zu Canterbury wurde 1378 abgebrochen und 1390—1411 neu aufgebaut; die Kathedrale zu Winchester erhielt seit 1393 ein neues Langhaus. In beiden löste sich die strenge alte Form in ein Spiel der Linien auf, die ihren Ursprung vom Holzbau hat. Die Werkformen beschränken sich auf das nüchtern Verständige, die Schmuckglieder überfluten sie mit einer kühlen Eintönigkeit. Überall sucht die gerade Linie die Führung zu nehmen: An Stelle des Spitzbogens treten bald überall die sogenannten Tudorbogen, deren beide Seiten je aus zwei Zentren geschlagene Kreisteile bilden und eine dem umgekehrten Schiffleibe entsprechende Linie ergeben; das Maßwerk wird maschenartig gemustert; es entstehen die Formen, die man in ihren deutschen Nachahmungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Tischlergotik bezeichnete, eine zutreffendere Bezeichnung als die englischen: perpendicular style oder rectilinear style.

1973. Holzbau. Vergl. S. 549, Abb. 1775.

Merkwürdig ist dabei der große Reichtum in den Formen der offenen Dachstühle: Der Zimmermann erscheint nach germanischer Sitte als der eigentliche Führer im Bauwesen. Die Nachahmungen der Netzgewölbe, wie sie in der Vierung der Kathedrale von Ely auftreten, werden aufgegeben und dafür aus der Werkform die reichsten Gestaltungen geschaffen, ja es werden die herabhängenden Säulen der Hängewerke später sogar in Stein nachgebildet: So an der Kathedrale zu Oxford, an der Kapelle Heinrichs VII. an der Westminsterabtei. Schnitzerei und Malerei halfen die Decken in ihrer Wirkung zu heben, die den Pfarrkirchen oft eine unnachahmliche Traulichkeit geben; den Zug eines wohnlichen Festraumes, eines echten Gemeindesaales.

1974. Umschwung der Anschauungen.

Im Lande der Albigenser war als Folge der evangelischen Bewegung die einfache Saalkirche durchgebildet worden. Wo auch immer die Kirche in ernste Kämpfe mit der Häresie kam, tritt diese Grundrißform auf und zwar nicht nur bei den Sekten, sondern auch in ihren eigenen Bauten. Wie die Hallenkirche der Bettelmönche und zwei Jahrhunderte später die Saalkirche der Jesuiten, so ist die englische Kirche jener Zeit der Ausdruck des Ringens um die Wahrheit durch das Wort. Die in England zur höchsten Entfaltung gelangte Meß- und Prozessionskirche, die reine Klerikeranlage wurde plötzlich aus der ersten Reihe des Schaffens durch jene Formen verdrängt, die in den Bettelorden und in den Gemeinden sich entwickelt hatten. Jene Einfachheit der Grundform, die Bernhard von Clairvaux, Franz von Assisi und Dominikus für die Dauer vergeblich angestrebt hatten, die das eigentliche Ziel aller kirchlich ernstdenkender Lehrer der römischen Kirche war, wurde zum Grundsatz erhoben. Praktisch und vollständig wurde das Ziel erreicht, mit jener wortlosen Klarheit, die allen nicht ästhetisch abwägenden Zeiten eigen ist. Man muß die Kathedralen von York und Exeter mit den Bauten der Zeit nach Wiclif, mit Kings College; nicht ihren vom Steinmetzen ausgeführten Einzelheiten, sondern ihrer Raumgestaltung nach vergleichen; um zu erkennen, welchen Umschwung die evangelische Bewegung selbst nach ihrer äußerlichen Niederwerfung für die Kunst Englands bedeutet. Das ist nicht zufällige Formenwahl und der Wandel des schönheitlichen Geschmackes von dem solche tiefgreifende Umgestaltungen ausgehen; sondern die ernstesten Kämpfe der nach Heiligung strebenden Seelen kommen hier wieder zum Ausdruck. Der Ausdruck tritt nicht in bewußter Klarheit hervor. Aber er ringt sich doch als Form durch die Angewöhnung und den künstlerischen Idealismus der Zeiten hindurch.

100) Böhmen und Österreich.

1975. Die Habsburger und die Lützelburger.

Zu Ende des 13. Jahrhunderts befestigte sich die Habsburger Hausmacht im Südosten Deutschlands. Seit der Böhmenkönig Ottokar 1278 besiegt war, standen sich in Süddeutschland drei an geschlossenem Landbesitz etwa gleiche Mächte gegenüber: Bayern zwischen Lech und Böhmerwald, den Alpen und dem Regen; Österreich mit Steiermark und Kärnten und seit 1364 mit Tirol; Böhmen mit Mähren; seit dieses lützelburgisch geworden war, vergrößerte Österreich sich rasch nach Norden und Osten, alle Nachbarn überflügelnd.

Sowohl Rudolf von Habsburg als Heinrich VII. von Lützelburg erkannten ihre erste Aufgabe als Kaiser in der Schaffung einer Hausmacht. Nur die noch nicht in unzählige kleinstaatliche Gebilde zerfallenen Länder der Ostgrenze des Reiches boten die Möglichkeit, in raschem Schlage eine solche zu gewinnen. Der Westen war erschöpft, zersplitterte sich in kleinen Sonderbestrebungen, in ständischen Herrschaftsgelüsten, in den Kämpfen der alten, demokratisch sich einrichtenden Städte gegen die auf landwirtschaftlichen Verhältnissen beruhende Macht des verarmenden Kleinadels. Der Ritter und der Kaufmann kämpften dort ihre Fehden, die Bodenwirtschaft gegen den Handel und das Gewerbe. Der Sieg mußte dem beweglicheren Teile der Gesellschaft zufallen.

Im Osten lagen noch die Verhältnisse günstiger. Hier ließ sich ein Beamtenstaat einrichten, hier wog noch die Bodenkultur in den minder reich bevölkerten und mit Städten weniger durchsetzten Landstrichen vor. Viele Gebiete waren für die deutsche Einwanderung noch Neuland, überall wurde der minder gebildeten slavischen Altbevölkerung die schwersten Lasten aufgebürdet, ihr Rückgang nicht als Nachteil, sondern als Gewinn betrachtet. Die Slaven waren der Kaufpreis, für den die Deutschen ihre Stellung im Osten erstanden.

1976. Beziehungen zur deutschen Ostgrenze.

Die Habsburger wie die Lützelburger stammen von der Westgrenze des Deutschen Reiches. Der Habsburger Besitz zog sich von Kostnitz am Bodensee am linken Rheinufer bis nahe an Basel heran und griff während des 13. Jahrhunderts tief in die Alpenthäler hinein; im schwäbischen Klettgau, Sundgau, im Schwarzwald, im Elsaß war das Geschlecht begütert, schon ehe Rudolf Kaiser wurde. Es blieb Politik seines Hauses, die Stellung im Westen nicht preis zu geben. 1368 kam der Breisgau in habsburgischen Besitz, rückte dessen Grenzen also an eine der vorzüglichsten Quellen deutscher Kunst heran.

Entsprechend entwickelte sich Böhmens Stellung. Seit 1310 Kaiser Heinrichs VII. Sohn, Johann von Lützelburg, durch Ehe die Krone des Landes erworben hatte, erfolgte eine lang währende Vereinigung zweier Länder, die an den entgegengesetzten Grenzen des Deutschen Reiches lagen: Das Stammland im Nordwesten, das unmittelbar an die vornehmsten Quellen der mittelalterlichen Kunst, an Flandern, die Champagne und ihre Hinterlande stieß; und jenes Besiedelungsgebiet der Deutschen, das damals erst aus der Unbildung herausgehoben werden sollte.

1977. Wien und Prag.

Die Thätigkeit der beiden Fürstengeschlechter richtete sich zunächst auf Festigung ihrer Macht. Sie schufen vor allem sich in Wien und Prag Mittelpunkte einer starken Verwaltung: Wiens Unterwerfung unter den Landesherrn (1288) war der Anfang zu seinem Aufblühen als Reichshauptstadt im Sinne von Paris und London. In Prag schuf schon Ottokar ähnliche Verhältnisse. Die Gründung der beiden Universitäten — Prag 1348, Wien 1365 — vollendeten das Bild einer neuen Art weltlicher, auf geistige Güter gestützten Verwaltung.

1978. Kaiser Karl IV. Vergl. S. 596, N. 1965.

Die Führung lag in diesen Fragen in der Hand Kaiser Karls IV. Er war der Schüler des Pierre Roger, des späteren Papstes Clemens VI.; unter diesem hatte er in Paris seine Erziehung genossen. Dann war er in Italien gereist, hatte in Montpellier studiert, war öfter in Avignon eingekehrt. Nationale Gebundenheit beschränkte den „Pfaffenkaiser" nicht: Er war kein Römer, als den Petrarca ihn ansprach; kein Franzose, ebensowenig wie ein Slave; aber auch seinem Herzen nach kein Deutscher. In jener internationalen Zeit war er ohne Vaterland, ohne Volkstum. In Böhmen bevorzugte er das Deutsche, da es die einzige zu breiterer Entwicklung der Bildung mögliche Stütze bot. Aber wo ihm Deutschland nicht genügende Mittel für seine Zwecke darreichte, griff er rücksichtslos in die Ferne. Ihm schwebte der Gedanke vor Augen, auch durch die Pflege der Kunst, wie durch jene der Wissenschaft im Osten Deutschlands einen neuen, auf strenge Kirchlichkeit gestützten Mittelpunkt zu schaffen, um den er seine gewaltige, Mähren, Schlesien, die Lausitz und Brandenburg an Böhmen angliedernde Hausmacht sammeln wollte. Ein Staat im Staate entstand, der sich nach eigenen Bedürfnissen einzurichten unternahm.

1979. Der Dom zu Prag. Vergl. S. 594, N. 1740.

Avignon lieferte ihm zunächst die Bauleute. Dorther kam 1332 der Meister Wilhelm, der den Einheimischen an der Brücke zu Raudnitz den Brückenbau lehrte, dorther kam 1344 der Meister Matthias († 1352), der für das neubegründete Erzbistum den Dom zu Prag zu errichten begann. Dieser Künstler war aus Utrecht gebürtig; aus jenen gesegneten flandrischen Gebieten, die damals, während des Stillstandes des französischen

Bauwesens infolge der Kriege, die hohe Schule der Kunst bildeten; aus jener Stadt, in der Roger Bischof gewesen war. Seine Schule wird er wohl an St. Ouen in Rouen oder St. Bertin in S. Omer gemacht, seine Meisterjahre im Süden verlebt haben. Denn der Grundriß des Prager Domes weist in erster Linie auf die von Nordfranzosen im Süden errichteten Kathedralen, auf Narbonne und Barcelona. Wie dort die Bischöfe unter Leitung der Könige, so nahm man in Prag unter jener des Kaisers den französischen Kathedralgedanken auf, als den besten Ausdruck der Absicht, dem der Übermacht des Mönchtums gegenüber zu stützenden Hochklerus eine angemessene Kirche zu schaffen.

Vergl. S. 550, N. 1790.

Gedrängt hierzu wurde man durch das Vorbild der Cistercienser. Gerade in Süddeutschland begannen diese den Prachtgedanken fortzuspinnen, der die Klosterkirche zu Pontigny zur Kathedrale gemacht hatte: Sedletz und Goldenkron in Böhmen, Kaisheim in Bayern (1352 bis 1387) sind Beweise dafür, daß der Orden zwar an Mitteln reich, seinem Wesen nach aber im Verfall war, daß er seinen ursprünglichen Zweck vergessen, an Stelle der schlichten Klerikerkirche einen auf Heranziehung der Massen berechneten Bau vorzog. Nicht die Einfachheit sondern die Pracht der Klöster wird gerühmt. Einen Schritt weiter ging, dem Beispiel des steirischen Klosters Neuberg (1327 gegründet, 1461—1496 ausgebaut) gemäß, einer Hallenkirche mit wenig ausgeprägtem Querschiff, das oberösterreichische Kloster Zwettl: Dort entstand 1343—1348 ein Chor auf der Grundanlage der Pariser Notre Dame, jedoch mit Hallenumgang, errichtet von einem Meister Johannes, anscheinend einem Laien. Gleich den übrigen Orden folgten die Cistercienser nun schon, ihre Grundsätze verleugnend, den Schwankungen des Geschmackes, dem Streben nach Neuem. Noch hat Zwettl ein wenigstens aus dem den ganzen Bau umgebenden Kapellenkranz hervorragendes Querschiff, das aber im Grunde kaum mehr ist als ein etwas breiteres Joch. Sonst nimmt der Bau jenen Gedanken auf, den 15 Jahre früher Sta. Maria del Mar in Barcelona durchführte.

1980. Die Cistercienser. Vergl. S. 551, N. 1794.

Vergl. S. 571, N. 1859.

Derselbe Gedanke erscheint unvorbereitet in einer kleinen süddeutschen Stadt: 1351 wird der Chor der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd gegründet, der jene Grundform von Barcelona zum ersten Male rein nach Deutschland übertrug: Den Hallenbau mit Kapellen rings um den Chor. Das Querschiff verschwindet, da auch der Chor zur Halle wird. Nur die Stellung der Türme an den Enden des Querschiffes ist eine aus dem Süden kommende Neuerung. Die Gestaltung der das Gewölbe tragenden Stützen erinnert unmittelbar an jene von St. Nazaire in Carcassonne und der Dominikanerkirche zu Toulouse. Es sind die ersten schlichten Rundsäulen dieser Art; die zwar schon in der Jugend der deutschen Gotik (z. B. in Trier) auftreten; dann aber durch die vorgelegten Dienste der reich gegliederten Pfeiler verdrängt wurde. Sta. Maria del Mar hat achteckige Säulen von gleich geringem Durchmesser: Man erkennt die Absicht für den Pfeiler eine geschlossene Form zu wählen, die den Ausblick möglichst wenig stört. Der Meister dieses Baues heißt Heinrich und führt den Beinamen Parler. Dies zweifellos aus dem Französischen stammende Wort, das wahrscheinlich mit balli, Stellvertreter, Amtmann, nach Anderen mit Parleur, der Sprecher, zu thun hat, bezeichnet im westlichen Deutschland den ersten Werkmann, dessen Vertreter auf dem Bau nach dem Meister. Es dürfte also Heinrich an einem großen Bau diese Stelle versehen haben. Welches dieser Bau war ist zweifelhaft. Viele Zeichen sprechen dafür, daß er aus Köln stammte, andere weisen ihn auf Boulogne. In Köln war 1322 der Chor geweiht und bald darauf das Querschiff begonnen worden. Aber seit etwa 1333 ruhte der Bau. Was sonst unter Heinrichs und zahlreicher anderer mit ihm gemeinsam den Namen Parler tragender Künstler Einfluß entstand, hat nichts besonders Gemeinsame mit dem Kölner Dom. Viel näher stehen die Bauwerke den südfranzösischen und nordspanischen. Es bleibt der Zusammenhang mit Avignon wie in kirchlicher so in künstlerischer Beziehung völlig gewahrt.

1981. Die Hallenkirchen.

Vergl. S. 571, N. 1857.

1982. Die Parler.

Vergl. S. 560, N. 1824.

1983. Münster zu Freiburg i. B. Vergl. S. 554, N. 1803.

So erscheint ein Johannes Parler 1357—1359 in Basel, wo der 1356 durch ein Erdbeben zerstörte Chor des Münsters neu aufgeführt wurde; 1359 ist er in Freiburg i. Br., wo gleichfalls ein neuer Chor errichtet wurde und zwar, wie es nun in der Schule die Regel wird, nach alter Kathedralform mit niederem Umgang und Kapellenkranz. Einige Abweichungen von der Regel der französischen Planung ändern nicht die Thatsache, daß im wesentlichen die Kunst der süddeutschen Gotiker des 14. Jahrhunderts in dem Fortspinnen altüberkommener Formen besteht. Nicht inneres Bedürfnis entschied über die Wahl der Formen, sondern ein schönheitliches Erwägen, der Geschmack, die Schulrichtung des Baumeisters. Es fehlte der Zeit ein eigentliches Ziel; sie schafft mit dem Geschick einer seit zwei Jahrhunderten zum willigen Ausdruck jedes Gedankens durchgekneteten Formensprache; mit fertigen Redewendungen; mühelos gelingen ihr die größten Aufgaben wie die kleinsten; sie sucht sich selbst Schwierigkeiten zu stellen, um an deren Überwindung ihre Kraft zu beweisen; schwankt in der Behandlung dieser oder jener Einzelheit; kommt aber dabei immer mehr zu spitzfindiger Ausbildung der Kunstlehre, bis endlich Zirkel und Winkelmaß allein Herren im Bau sind und eine völlige akademische Richtigkeit aller Formen den Geist der mittelalterlichen Kunst vollends erstickt.

1984. Die Jungherren von Prag.

Das 15. Jahrhundert bezeichnet wiederholt die Jungherren von Prag als die eigentlichen Schöpfer der unter den Steinmetzen thunlichst geheim gehaltenen Lehre von der „Gerechtigkeit“ der gotischen Formen. Prag war sichtlich die Hochschule der akademisch werdenden Gotik und es scheint, als wenn jener Kreis der Parler die Anregung hierzu gegeben habe.

1985. Peter Parler.

Im Alter von 23 Jahren wurde Heinrichs Sohn, Peter Parler (geb. 1330? † 1397) Nachfolger des Meister Matthias am Prager Dombau, an dem er bis an sein Lebensende schulebildend wirkte. Er ist kein schöpferischer Kopf, aber ein Mann von vollendeter Schulung. Er ringt nicht nach neuen Gedanken, sondern hat die alten Ideale als Ziel vor Augen; aber er weiß Schwierigkeiten zu überwinden; sie geben ihm Anlaß neue Lösungen zu finden. So bringt er in Nebendingen einiges Neue; aber im wesentlichen bleibt er Nachahmer. Vergeblich wird man in seinen Bauten Spuren einer starken Persönlichkeit suchen. Wer an junger Kunst Freude hat, wird an der seinigen wenig Reiz finden. Aber der Meister hat auch in jungen Jahren nie einen Mißgriff gethan, nie etwas Unschönes geschaffen, denn er war ein Könner ersten Ranges.

1986. Kirchen zu Kolin und Kuttenberg.

Der Chor der Kirche zu Kolin (nach 1350 begonnen) ist sein Werk: Eine stattliche Anlage von den für ihn bezeichnenden, hoch gesteigerten Verhältnissen. Nach Art der Kirchen von Barcelona sind die Zwickel zwischen den aus drei Seiten etwa eines Fünfecks gebildeten Kapellen durch die Strebepfeiler ausgefüllt, um somit nach außen eine geschlossene Linie zu erhalten. Die Ostendung des Hauptschiffes ist aus vier Seiten des Achtecks gebildet, so daß ein Pfeiler in der Achse steht. Dadurch ergiebt sich eine bequemere Form der Einwölbung des Umganges und der Kapellen durch sternartige Rippenanordnung; wie denn durch ihn die Technik des Wölbens sichtlich Anregungen erfährt, die Anwendung des sogenannten Sterngewölbes eingeführt und fortgebildet wurde. Von ihm oder in seiner Schule entworfen ist die Barbarakirche zu Kuttenberg (nach 1388 begonnen). Sie ist von verwandtem Grundriß, ohne in den Formen Neues zu bieten; eine der letzten Anwendungen der Kathedralform auf deutschem Boden. Merkwürdig ist die Anwendung einer breiten Empore über den niederen Seitenschiffen, die jedoch am Chor fehlen; Kapellenreihen längs dem Langhause. Ob die Ausbildung des Querschiffes und Langhauses beabsichtigt war, darüber sind wir im unklaren; thatsächlich wurde in der Stadt der reichen Silberbergwerke nur ein 8 Joch langer Chor erbaut.

Vergl. S. 604, N. 1962.

1987. Zentralkirchen in Prag und Ettal.

Wahrscheinlich von Peters Hand ist der Bau der Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes Karlshof zu Prag (1357 begonnen, erst im 15. Jahrhundert vollendet), ein Zentralbau im Achteck von stattlichen Abmessungen, mit anstoßendem, einer Seitenbreite entsprechendem

Chore. Das Stift war dem Kaiser Karl dem Großen geweiht; daher hat man den Bau mit der Aachner Pfalzkapelle in Verbindung gebracht. Mehr aber scheint beim Fehlen des Umganges mit seinen Emporen an englische Vorbilder zu denken zu sein: Aber nicht diese dürfte Peter Parler gekannt haben, sondern den ähnlichen Bau, den Kaiser Ludwig der Bayer nach seinem Römerzug in Ettal in Oberbayern schon 1330 schuf (jetzt umgebaut) und zwar für Benediktinermönche und als Pfründe für 13 verdiente Ritter und deren Frauen. Er war eine Art Gralstempel zu Ehren der heiligen Jungfrau. Es ist dies eine Übertragung der englischen Kapitelhäuser auf deutschen Boden, die vielleicht durch Wilhelm von Occam († 1347 zu München) erfolgte, den englischen Franziskaner, der an Ludwigs Hof Schutz gegen die Päpste von Avignon fand.

Vergl. S. 544, N. 1770.
Vergl. S. 608, N. 1963.

1988. Schloßbauten.

Französische Einflüsse erscheinen auch im bürgerlichen Bauwesen. Das Königsschloß auf dem Hradschin in Prag (jetzt zerstört) baute man nach dem Vorbilde des Louvre; französisch wird die Art genannt, in der König Johann auf der Burg und in der Altstadt seine Sitze errichten ließ. Prags Ummauerung wurde unter Kaiser Karl zu einer besonders festen; die Moldaubrücke wurde erneuert; im Schloß Karlstein entstand ein großartiges Werk, freilich noch im Sinne der deutschen Burgen, ohne engere, planmäßige Raumverbindung, doch auch wieder mit Annäherungen an das Schloß der Päpste in Avignon. Die Marien- und Kreuzkapelle in dem Obergeschoß des mittleren und hinteren Turmes ist der Haute Chapelle verwandt; beide rechtwinklig, beide im Obergeschoß eines massigen Steinbaues gelegen.

Vergl. S. 596, N. 1924.

1989. Turmbau.

Die bezeichnende Kunstform für das deutsche Bauwesen des endenden 14. Jahrhunderts und der Folgezeit ist die wahrhaft leidenschaftlich betriebene Durchführung gewaltiger Kathedraltürme. Es ist dies ein sehr merkwürdiges Zeichen der Zeit, ein Ausdruck hoch gesteigerten Ruhmsinnes, einer völlig veränderten Auffassung der künstlerischen Bedürfnisse. Der Turm ist im praktischen Sinne Treppenhaus und Träger der Glocken, er wurde zugleich zu einem Gliede in der Gruppierung der Kathedralen. Es liegt im germanischen Wesen die Freude am Aufrichten, ein starkes Gefühl für die aufsteigende Linie; im Gegensatz zur romanischen Art des Schichtens, der Vorliebe für abschließende Wagrechte. Die nordfranzösische Kunst, namentlich die der Normannen, spricht deutlich vom Vorwiegen germanischen Schönheitsgefühls, indem sie zuerst den Turmhelm zum Gegenstand vornehmer Formenbildung wählte, die aufstrebenden Glieder betonte und einen Aufbau zu Gunsten dieser durchführte. Der eigentliche Gedanke des gotischen Turmes lag im 14. Jahrhundert fertig vor. Doch gipfelt die Baugruppe noch gern im Vierungsturm. So noch in St. Bertin in St. Omer, in der Kathedrale zu Rouen. Doch entstand schon im 13. Jahrhundert ein Bau wie der jäh aufsteigende, fast vereinzelt stehende Turm von Senlis.

1990. Turm am Dom zu Prag.

Der Turm des Domes zu Prag wurde wohl noch von Meister Peter in dessen letzten Lebensjahren angelegt. Er steht außerhalb des Grundrißsystems zwischen den Seitenkapellen des nicht ausgebauten Langhauses. Noch hält er sich in einem zum Bau wohl abgewogenen Maßstabe. Älter ist der Turm der Wiener Metropolitankirche zu St. Stefan.

1991. St. Stefansturm in Wien.

Dieser Bau entstand unverkennbar im Wettbewerb mit Prag. Rudolf der Stifter erstrebte für ihn ein Bistum, er knüpfte an ihn seine Universität, deren Kanzler der Propst von St. Stefan wurde. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts schon war an den romanischen Bau ein großartiger Chor in Hallenform, doch mit eigenem Abschluß für alle drei Schiffe geschaffen worden. Zugleich plante man schon an Stelle des alten Schiffes eine Fortführung des neuen Baues. Denn der gewaltige Südturm, der um 1360 angelegt wurde, steht außerhalb dieser am Ende des alten Querschiffflügels.

Vergl. S. 609, N. 1962.

So große Werke auszuführen, fehlte es im Osten noch an den nötigen Hilfskräften. Die Tschechen Böhmens und Mährens waren selbst noch kunstlos, der Blick der Leitenden

mußte über die nächsten Grenzen hinaus gelenkt werden. Und da fand er denn in Straßburg und später auf der Linie über Köln in Flandern die beste Auswahl.

1992. Tafelmalerei. 1993. Fremde Meister.

Am Hof Kaiser Karls IV. blühte die Tafelmalerei: Es ist nicht ganz sicher, ob er einen oberitalienischen Nachahmer des Giotto, den Thomas von Modena (Mutina) nach Prag berief, oder ob dessen dort geschaffene Bilder eingeführt wurden. Von den schönen Buchmalereien, die der König und seine Großen sammelten und fertigen ließen, sind nachweisbar viele in Flandern hergestellt. Ein Maler, Johannes Gallicus, erscheint unter den für den Kaiser arbeitenden Künstlern; französische, italienische, deutsche Bücher dienten den böhmischen Malern als Vorbild; ja selbst griechische Künstler wurden zur Herstellung von Kunstwerken gewonnen: Sie schufen ein Mosaik am Dome, ein Jüngstes Gericht; ja sie wurden weiterhin auch an der Schloßkapelle zu Marienburg und am Dome zu Marienwerder (1380) verwendet, den Deutschherrenorden dienend. Dieser hatte ja noch hinreichende Beziehungen im Südosten, um unmittelbar von dort sich helfende Kräfte zu besorgen. Unter vorwiegend französischem Einflusse erreichte die Buchmalerei eine die sonstige in Deutschland überragende Fertigkeit, die sich bis in das 15. Jahrhundert hinein ihre Eigenart wahrte.

1994. Deutsche Meister.

Die beiden wichtigsten Hofmaler in Prag waren zwei Deutsche: Nikolaus Wurmser aus Straßburg (um 1360) und Meister Dietrich (um 1370). Man will den Erstgenannten in einigen Bildern erkennen, die Schloß Karlstein schmücken; sowie in einem lieblichen Marienbilde der Stiftskirche zu Hohenfurt. Die Art, wie die mit Krone und großer Brustschnalle geschmückte Jungfrau das Kind in halbsitzender Stellung ohne sichtbare Anstrengung auf ihren kraftlosen Händen trägt; die Stille in dem sanft ergebenen Gesicht zeigt deutlich die gotische Empfindungsweise. Kräftiger, männlicher sind die dem Dietrich zugewiesenen Werke, deren der Karlstein eine lange Reihe besitzt, meist Bildnisse von entschiedener Betonung der Eigenart des Dargestellten; ernste Männer neben anmutigen Frauen von bezeichnender Bewegung. Auch sonst finden sich Werke dieser Schule, die den einzelnen Meistern zuzuweisen meist schwer ist: Im Rudolfinum zu Prag, in der Wiener Gemäldegalerie, in der schwäbischen Stadt Mühlhausen ein 1385 gestifteter Altar, ein zweiter in der Paulinerkirche zu Leipzig. Italienische Einflüsse will man in den Bildern des Klosters Emaus in Prag erkennen. Aber wenngleich die Zahl der Arbeiten nicht gering ist, so rundet sich doch aus ihnen nicht die Erscheinung einer einzelnen, mächtigen Künstlerpersönlichkeit; es tritt kein Führer hervor, der den Genossen feste Ziele steckt. Wohl ordneten sich die Künstler schon zu Zünften. Die Plattner, die Goldschmiede Prags erlangten schon unter König Johann feste Satzungen. 1348 traten die Maler in ihre Reihe ein, indem sie eine fest gegliederte Zeche bildeten. Sie standen freilich noch in Verbindung mit allerhand fremdartigen Betrieben. So schmückte man die Wenzelskapelle am Dom, die Katharinenkapelle im Karlstein, die dortige Kreuzkapelle mit eingelegten geschliffenen Halbedelsteinen, wohl nach dem Vorbilde ähnlicher Anordnungen in Avignon, vielleicht in der Absicht die Glaspasten des Mosaik zu überbieten. Meister Oswald wird als der Maler genannt, der 1372—1373 die Bilder der Wenzelskapelle ausführte, Gestalten von tiefer innerlicher Bewegtheit, doch noch statuarischer Haltung.

1995. Die Prager Zünfte.

1996. Bildnerei. 1997. Grabmäler.

Die Bildnerei lag zumeist in deutschen Händen. Meister Peter Parler schuf die Grabmäler Ottokars I. und Ottokars II. Er war also nicht nur Baumeister sondern auch Bildner im Sinn der flandrischen Meister der Folgezeit. Und vielleicht liegt hierin seine besondere Stärke. Freilich sind die beiden Gestalten sehr zerstört. Aber Gewand und Haltung weisen unmittelbar auf die Grabmäler der Fürsten aus gleichem Geschlecht, die in dessen nordischer Heimat und in Avignon erhalten sind. Wichtiger sind die Büsten von Wohlthätern des Domes in dessen Chor: Hier ist mit starkem Sinn Wesen und

Vergl. S. 597, N. 1930.

Grundform der Köpfe erfaßt und mit außerordentlichem Reichtum in der Darstellungsweise jedem sein besonderes Recht gethan. Daneben erscheint das halb lebensgroße Bronzereiterbild des heiligen Georg im Hof des Hratschin von Martin und Georg Clussenborch (1373) steif und unbewegt; wenngleich die Künstler sich bemühten, die Einzelheiten möglichst genau wiederzugeben.

1998. Bronzeguß.

Im allgemeinen ist das 14. Jahrhundert, namentlich seine erste Hälfte, in Deutschland arm an besseren bildnerischen Werken. Noch hielt sich überall ein gewisses Können, doch wies die Richtung zumeist bergab. Nur vereinzelt, so am Dom zu Augsburg, an den Fürstengräbern von St. Emmeram in Regensburg, zeigen sich bessere Werke.

Ein Umschwung vollzieht sich erst unter dem Einfluß der Familie der Parler. Er steht in Verbindung mit dem Wandel der gesamten Kunstanschauung, der sich in den Niederlanden vollzog und soll in Gemeinschaft mit diesem betrachtet werden.

1999. Die Pfarrkirchen.

Die Prager Hofkunst hat im Grunde genommen aber wohl nicht allzuviel zu schaffen mit dem, was in den Landen der Lützelburger entstand. Während in Böhmen die formale Seite, die bald in Süddeutschland das Übergewicht behielt, durch die Lehre aus dem Westen befestigt wurde, gingen die Grundgedanken des Bauwesens ihre Wege. Entscheidend blieben trotz des Prager Domes und seiner Nachahmungen die Hallenkirchen. Die berühmte Pfarrkirche Prags, in der so bald der Streit der kirchlichen Meinungen so scharfen Ausdruck bekommen sollte, die Teynkirche (nach 1360 begonnen, 1402 vollendet) hat freilich nur den Grundriß einer solchen: Drei Schiffe ohne Querschiff, jedes mit einem Chor. Sie ist basilikal angeordnet; aber die Seitenschiffe haben eine der Halle angemessene Höhe, während der Mittelbau bis zur Verzerrung steil emporgezogen wurde. Seine Höhe dürfte das Vierfache seiner Breite erreichen und der Länge der Schiffe gleichkommen. Die einzelnen Chorfenster sind ein fast erheiternd wirkendes Beispiel dafür, bis zu welchem Mißverhältnis das Festhalten am basilikalen Querschnitt führte. Der Zug ging aber auf Hallenanlage. Die Stefans-Pfarrkirche in Prag (1351? begonnen, 1438 geweiht) ist noch basilikal, die Heinrichs-Pfarrkirche (1351? begonnen, Anfang 15. Jahrhunderts vollendet) dagegen eine Halle, beide mit einschiffigem Chor. Auch die kleineren Kirchen sonst im Lande schwanken in der Anordnung. Bei manchen, wie z. B. beim Schiff der Dekanatskirche zu Krumau erkennt man deutlich, daß sie während des Baues die Umschwenkung des Geschmackes zur Hallenkirche ausführten, die schon in der Kirche des Emausklosters in Prag (1348 im Bau, 1372 geweiht) zum Ausdruck gekommen war. Ebenso das Langhaus am Dom zu Meißen (2. Hälfte 14. Jahrhunderts).

2000. Vergleich mit der Basilika.

Fragt man sich nach dem Zweck dieses Wandels, so kann dieser nur in tieferen Erwägungen oder doch Empfindungen gesucht werden. Die Hallenkirche bietet nicht einen Platz mehr für die Kirchbesucher, für die Aufstellung von Altären als die Basilika. Sie ist nicht billiger herzustellen; sie ist nicht leichter zu errichten; sie wirkt nicht mächtiger nach außen, es sei denn durch das schwere Dach; sie steht rein künstlerisch keineswegs auf einem höheren Fuß. Es ist vom Standpunkt der formalistischen Kunstauffassung durchaus berechtigt, sie als „Verfall“ oder doch als Vorstufe zu diesem zu bezeichnen. Sie unterscheidet sich nur dadurch von der gotischen Basilika, daß sie in erster Linie auf die Raumschaffung ausgeht, ihren Schwerpunkt nach innen verlegt, während die „edle“ Gotik eine meisterhaft durchgeführte Schale über einen zu kleinen Kern bildet, immer mehr zur griechisch-heidnischen Auffassung vorgedrungen war: Sie macht das Gotteshaus zum kostbaren Schrein für ein Allerheiligstes. Mit all den reformatorischen Bestrebungen seit dem Auftreten der Bettelorden platzt auch der Gedanke in die schönheittrunkene Welt, daß der Zweck des Gotteshauses die Gottesverehrung durch eine Menge sei, daß das Zusammenfassen einer solchen zur lebendigen Einheit durch die Baukunst die religiöse Stimmung erwecken müsse. Und da steht denn die Hallenkirche unendlich

über der die Gemeinde gliedernde Basilika: Sie ist ein nach innen gekehrtes Gemeindehaus; mehr für die Kirchgänger, als für die Betrachtung von außen geschaffen. Und unverkennbar ergreift sehr bald das Bedürfnis die Bauleiter, mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln die Einheit des Raumes zu kennzeichnen, namentlich durch einheitliche Gestaltung der Decke: Die Anwendung des Netz- und Sterngewölbes gab ihnen hiezu die Handhabe. Der Erfolg ist zwar kein großer, da die Gewalt der Längsteilung des Schiffes durch die Pfeiler bestehen bleibt; aber wer die Sprache der Baukunst auch aus ihren weniger gelungenen Lösungen entziffern kann, empfindet, daß im 14. Jahrhundert neben der Bestrebung nach Regelrichtigkeit der Form, wie sie die Parler erstrebten, der Zug auf Verinnerlichung des Kirchenbauwesens ging — freilich zunächst auf Kosten der schönheitlichen Form.

2001. Reformatorische Bewegungen.

Schon wies mancherlei in Böhmen nicht nur nach Avignon und den alten Boden des Albigensertums, sondern auch auf jenes Land, in dem die evangelische Bewegung zuerst wieder offen hervorzutreten wagte, auf England. Will man die Kunst des Landes der Hussiten verstehen lernen, darf man jene des Landes der Lollharden nicht unberücksichtigt lassen.

2002. Wiclifs Einfluß.

Vergl. S. 608, M. 1965.

Eine Kunst der Schüler Wiclifs giebt es nicht: Es ist sein Einfluß nur zu bemerken in der Ernüchterung der künstlerischen Ziele. Unwillkürlich schaut man in Böhmen nach den Werken, auf die ihm Gleichgesinnte Einfluß gehabt haben könnten. Schon der erste Erzbischof von Prag, Ernst von Pardubitz, drängte vor allem auf die Durchbildung der Pfarrgeistlichkeit, auf die Lehre des Volks in seiner Sprache. Noch ist freilich von einer tschechischen Predigt nicht die Rede. Konrad von Waldhausen, der erste große Sittenprediger, war Deutscher und entsprang dem Orden der Augustiner Chorherren; die Stätte seines Wirkens war die Galluskirche, später die Teynkirche in Prag. Mit ihm kam dorthin fast gleichzeitig der englische Grundriß für seine Ordenskirche, für Karlshof. Die tschechische Predigt nahm Militsch von Kremsier auf. Auch er tritt mit einem Bauwerk in Verbindung, einem für gebesserte Gefallene errichteten Neu-Jerusalem. Ihn führt das Denken über kirchliche Dinge auf die Bethätigung in christlichem Liebeswerk. Matthias von Janow, sein Schüler, ist in noch höherem Grade in diesem Sinne thätig, bei ihm drängt sich die Abneigung gegen die feierlichen Gebräuche der Kirche, die Liebe zur Heiligen Schrift, der Glaube an die Kraft des Abendmahles immer stärker hervor. Widerchristlich erscheint ihm bereits die Empfehlung gewisser Heiligenbilder, die Sucht nach Reliquien, die glänzende Ausstattung der Kirchen und des Gottesdienstes. Er sieht schon in den als Begharden und Ketzer Verschrieenen bessere Gläubige als in den scheinheiligen Würdenträgern der Kirche; er greift tiefer in das Wesen evangelischer Wahrheit als selbst Huß.

2003. Huß.

Aber er war ein stiller, in sich gekehrter Mann, dessen Lehre erst Huß auf den Markt des Lebens brachte. Und Huß hatte seine eigene Kirche, die 1391 gestiftet wurde: Die Bethlehemkapelle (1394 geweiht, 1786 zerstört) wurde der eigentliche geistige Kampfplatz der großen kirchlichen Bewegung bis zu den Tagen des gewaltsamen Durchbruches: Es ist gut, ihr zwei weitere, zu besonderen Zwecken errichtete Prager Bauten zur Seite zu stellen: Die Alt-Neusynagoge (um 1340), ein zweischiffiger, über zwei schlanken Achteckpfeilern gewölbter rechtwinkliger Saal, der in Einrichtung und Grundgestalt den altspanischen Anordnungen nachfolgt; die Fronleichnamskapelle (1382 begonnen), die in Form eines achteckigen Sternes angelegt war, also wieder eine Zentralanlage von selbständiger Behandlung; die gleich jener beweist, daß neue Gedanken willige Aufnahme fanden. Und so war auch die Bethlehemkapelle gestaltet. Ein unregelmäßiges Viereck war durch drei von Norden nach Süden laufende Reihen von je fünf achteckigen Säulen geteilt; zwischen den Ostpfeilern drei Altäre; und neben dem vordersten von diesen die Kanzel: Kein Chor, eine nüchterne sachgemäße Predigthalle, der erste Bau dieser Art auf böhmischem Boden.

2004. Die Bethlehemkapelle.

Vergl. S. 369, M. 1274.

Die reformatorischen Bestrebungen nahmen es auch hier ernst mit der apostolischen Einfachheit. Was die Bettelmönche erstrebt und nicht gehalten hatten, das schuf sich die hussitische Bewegung. Und lange tobte der Streit zwischen den beiden merkwürdigsten Bauten Prags: Im altfranzösischen Geist gehaltenen, durch den im Kaiser vertretenen Staat erbaut war die Kathedrale mit all ihrem Prunk der Formen: Von hier aus schleuderte Erzbischof Sbynjeck seine Strafbefehle gegen den aufsässigen Priester, der in der kunstlosen Bethlehemkapelle die Massen des Volks um sein Rednerpult sammelte.

Einst begrüßte die Kirche die asketischen Freunde größter Schlichtheit, reinster Zweckerfüllung im Kirchenbau als ihre Verbündeten. Sie war zu tief mit dem evangelischen Wesen verfallen, um sie jetzt noch dulden zu können. Einst war die Einfachheit Zeichen kirchlichen Geistes — jetzt ist's wieder der Prunk, der für die Kirche ficht!

101) Die oberitalienische Gotik.

2005. Städtische Bauten.

Das Aufblühen der Stadtgemeinden Oberitaliens brachte einen neuen Bauherren und durch diesen neue Bedürfnisse und Kunstformen: Der Staat, die Stadtgemeinde traten mit Entschiedenheit hervor.

2006. Piacenza.

Piacenza macht hierin einen Anfang, jene Stadt, die im lombardischen Städtebund gegen Kaiser Friedrich I. eine hervorragende Stellung eingenommen hatte und als eine der ersten sich auf festen republikanischen Boden mit starker Spitze gegen die kaiserliche Übermacht stellte. 1281 begann der Bau des Palazzo del Comune, ein zugleich für die Behörden der Stadt wie für den Handel bestimmtes Werk. Im Erdgeschoß sind offene Hallen im Spitzbogen, im Obergeschoß treten Rundbogen auf, zu dreien und vieren gekoppelt. Jenes ist, gleich dem Gesims, in Haustein, dieses in Backstein. Es kommt mit dem letzteren also ein fremdartiges Wesen in den Bau; der innere Ausbau des Hofes, der Turm entsprechen diesem.

Vergl. S. 601, N. 1945.

Vergleicht man die ornamentale Ausschmückung der Füllungen über den gekuppelten Fenstern mit jenen Schmuckformen, die etwa in Nordafrika, an der Giralda zu Sevilla (1196) und anderen Bauten erscheinen, so sieht man, daß eine musterartige Gliederung der Wandfläche den Mittelmeerlanden gemeinsam wurde.

Vergl. S. 604, N. 1962.

Ähnlich der Palazzo municipale zu Cremona (1206 das Äußere, 1245 das Innere und der Turm), der Broletto zu Brescia (1223 mit Benützung älterer Hallen erbaut, 1254 noch nicht vollendet, vielfach verändert), endlich der Palazzo dei Giureconsulti in Cremona (1292), ein Bau von gewaltigen Höhenmaßen, doch nur von zwei Achsen im Erdgeschoß, dreien im Obergeschoß.

2007. Mailand.

Wenn Mailand mittelalterliche Bauten jetzt nicht mehr besitzt, so ist dies nur die Folge des wachsenden Wohlstandes der großen Handelsstadt, der das Alte verdrängte. Der Sitz des Podesta stand an Stelle des jetzigen Palazzo di Corte; im 13. Jahrhundert entstand das Collegio dei Giureconsulti (1650 umgebaut). Loggien erhoben sich auch hier neben drei verschiedenen, Broletto genannten Gebäuden.

2008. Verona.

Veronas Paläste um die Piazza dei Signori, der Palazzo della Ragione (1183 erbaut, 1273 und später verändert), der Palazzo della Prefettura (1272), die Casa dei Mercanti (1210 für die Wollenweber errichtet), der Torre del Comune (1172 erbaut, 1370 auf 94 m Höhe gebracht) entsprachen an Wucht der Bedeutung der Stadt; ebenso weiter draußen das trotzige Castel Vecchio (1355 erbaut), der feste Kopf auf der 49 m in einem Bogen überspannenden Etschbrücke. Jede Stadt besitzt solche feste Werke ernster Erscheinung, Zeugen der Kämpfe: Der Palazzo ducale zu Mantua (1302 begonnen), der Broletto zu Bergamo, die düstere Backsteinmasse des Castello zu Ferrara (1385 begonnen), der Palazzo della Ragione zu Padua mit seinen 1172—1219 erbauten drei Sälen, die der Augustinermönch Fra Giovanni degli Eremitani seit 1306 vereinte und mit einem riesigen Holzgewölbe überspannte, die sogenannte Basilika, ein Saal, der 87,5 : 27,1 m mißt und 27,1 m Höhe hat, das Vorbild jenes im 15. Jahrhundert errichteten von Vicenza.

2009. Bologna.

Bologna besitzt im Palazzo Pubblico einen vielgeänderten, mächtigen

Bau für seine Behörden (1290 ausgebaut), im Palazzo Pepoli (1344) eine jener starken Adelsburgen, in der Loggia dei Mercanti (Mercanzia, 1337 begonnen, 1425 vollendet, mehrfach erneuert) eines der zierlichsten Werke reichen Backsteinbaues. Auch hier gipfeln über der Stadt die gewaltigen Burgtürme der vornehmen Geschlechter, darunter jene beiden schiefen, der schlanke Torre Asinelli (1109 begonnen), der bei etwa 6,7 m Geviertgrundfläche fast 98 m emporsteigt, und der sich ihm entgegenneigende Torre Garisenda (1110), allem Anscheine nach absichtlich diese wunderliche Form wählten. Diesen vergleicht schon Dante mit dem sich bückenden Riesen Antäus, da er bei 47,5 m Höhe 2,4 m sich zur Seite neigt. In Venedig legen heute nur einige der großen Kaufhäuser Zeugnis ab von der mittelalterlichen Handelsgröße: Der Palazzo Loredan (11. Jahrhundert, vielfach erneuert, zuletzt 1882) und neben ihm der Palazzo Farsetti (12. Jahrhundert, 1881 erneuert), an dem die Zierlichkeit der gekuppelten Säulen unter den Rundbogenarkaden mit ihren teilweise noch antiken Knäufen für den Geschmack der weltkundigen Kaufherren spricht; als ältester aber der Fondaco dei Turchi, ein erst 1621 zum Kaufhaus der Türken umgestalteter Palast des 10. Jahrhunderts. Zur vollen Blüte kam der Stil der Venetianer Gotik erst im 14. Jahrhundert: Der Palazzo Contarini-Fasan mit den schönen Maßwerkbrüstungen und drei Fenstern im Hauptgeschoß; der Palazzo Giustiniani; und der reichste von allen, La Ca Doro (1360 begonnen), mit ihrem spielenden, willkürlichen, in rechtwinklige Felder gestelltem Maßwerk über kräftigen Säulen, ihren eigentümlichen, in buntem Marmor ausgeführten Wandbekleidungen, seinen malerischen Zinnen, ein in der sonstigen Kunst Europas fremdes Gebilde; doch auch ohne Vorbild aus dem Osten, so recht ein Zeichen der besonderen Lage der Stadt und der Eigenart ihrer aufs Meer hinausschauenden Wünsche. Das riesige Zeughaus (1104 gegründet, 1304 umgebaut), der Ausbau von S. Marco und des Dogenpalastes vollendeten das Bild des gotischen Venedig.

2910. Venedig.

2911. Der Dogenpalast.

Der Dogenpalast reicht bis ins 9. Jahrhundert zurück, 1301 begannen die Umgestaltungen, 1340 die Vorhalle gegen die Seeseite zu. Hier fand die venetianische Gotik ihre größte künstlerische Aufgabe. Mit unendlicher Liebe wurden die Knäufe der Säulen ausgebildet. Sie mahnen an jenen von Moissac und Toulouse in dem Reichtum des figürlichen Schmuckes, der in ihr Blattwerk eingewoben ist. Es ist die ganze Gelehrsamkeit der Zeit herangezogen, um sie zu bedeutungsvollen Trägern des Staatshauses zu gestalten. Sie heben in zwei Arkaden übereinander den schweren Würfel empor, der den Saal des Großen Rates (1340—1365 von Pietro Baseggio erbaut) enthält, jene Heimstätte der venetianischen Staatskunst: eine mächtige Halle von 25,4 : 52,3 m Geviert und 15,4 m Höhe. Wieder ist es nicht die Strenge künstlerischen Aufbaues, die dem Werke seinen Wert giebt, sondern die stark durchgeführte Sonderart, die um die Regel unbekümmerte Freiheit des weltstädtischen Lebens.

Vergl. S. 461, R. 1510.

2911 a. S. Marco.

Vergl. S. 456, R. 1500.

S. Marco war zu allen Zeiten der Herzensschrein der Republik, den immer wieder zu schmücken sie nicht ermüdete. Aus dem Orient, aus Dalmatien, aus allen Hafenplätzen schleppte man Säulen, Marmorschmuck herbei, um die ernsten Schauseiten des Baues prächtiger zu zieren. Die berühmten vergoldeten Bronzerosse, die im 5. Jahrhundert aus Chios nach Konstantinopel verschleppt wurden, kamen 1204 in die Lagunenstadt; kostbare Mosaike entstanden im 12. und 13. Jahrhundert; die Thürflügel goß der Venetianer Goldschmied Bertuccio 1300, die herrliche Edicola del Crocifisso überdeckte ein gleichfalls 1204 erobertes Heiligtum mit seinem in Achat gebildeten Baldachin. Die Pala d'oro, die berühmte Altartafel, erhielt 1343 eine neue Umrahmung. Nicht umschaffen, nicht gewaltsam eingreifen, sondern hinzufügen, neu ausgestalten, ins Einzelne liebevoll sich vertiefen, war die Kunstart der königlichen Seestadt.

Vergl. S. 467, R. 1528.

2012. Dombauten.

Anders in den beiden führenden Städten der Lombardei, in Mailand und Bologna: Auch hier dachte man nun, nach langem Zögern, an den Bau eines Domes. Seitdem im 12. Jahrhundert Dom auf Dom emporgewachsen war, die Weltgeistlichkeit überall in Gemeinschaft mit den Bürgern die größten Anstrengungen gemacht hatte, um das Glänzendste zu leisten, war ihr das Bauwesen fast ganz aus den Händen entschlüpft. Die Bettelmönche allein regten die Hände. Jetzt entstand die Mailänder Kathedrale unter völlig veränderten Verhältnissen. Wohl ging die Anregung zum Bau von der Bürgerschaft aus, aber ein Fürst befahl ihn und gestaltete ihn nach seinem Willen. Seit 1312 herrschten die Visconti von Mailand aus über die Lombardei, Piemont und die Lunigiana. In Gian Galeazzo, der zum Herzoge sich erhob, gipfelte sich eine Macht, die ihm den Mut gab, nach der Königskrone von Italien zu streben: Ein starkes, oft grausames Herrentum, das auf die Waffen, auf seinen Reichtum, aber auch auf den Beistand der Kirche sich stützte. Im Juni 1384 ward Barnabo, der grimme Tyrann, unschädlich gemacht; trat der junge, mit einer französischen Königstochter vermählte Fürst, bald auch Schwiegervater eines französischen Königs, die Herrschaft an; ein Mann, der auf der Höhe des geistigen Lebens seiner Zeit stand; 1385 wurde der Dombau begonnen; 1387 erscheint Simone da Orsenigo als erster Dombaumeister, neben ihm eine Reihe jener Meister aus Campione, die schon früher in Mailand thätig waren. Dann folgten als Berater in langer Reihe Franzosen wie Nikolaus de Bonneaventure aus Paris 1388, Jean Mignot aus Paris 1399; und Deutsche wie Johann von Fernach 1391—1392, Ulrich Ensinger 1391 und 1394, Heinrich Parler von Gmünd 1391 u. a.; die Ratschläge erteilten, Pläne lieferten, aber immer wieder von den Italienern verdrängt wurden; die, um jeden Bauteil streitend, das Werk zum Zankapfel der Architekten machten. Das Entscheidende am Bau war der völlige Sieg des französischen Kathedral-Grundrisses über die franziskanische Planform. Und zwar unter völlig gleichen Verhältnissen wie in Prag. Gian Galeazzo besaß die Grafschaft Vertus in der Champagne als Mitgift seiner Frau. Dorther bezog er sichtlich den Plan. Der Chor ist in drei Seiten des Achtecks geschlossen; der Umgang, die der Kapellen entbehrt, ebenso. Die Fenster in diesen schuf der Pariser Meister Bonneaventure. Man braucht von Vertus nicht weit zu gehen, um den gleichen Grundriß anzutreffen. Es sind die breiten Umgänge mit mächtigen, für Malerei bestimmten Fenstern typisch für die späteren Kirchenbauten der Champagne. Ste. Madelaine zu Troyes zeigt den Übergang von der alten Kapellenform, jener, die zu Braisne ihren Ausgang nahm, zu sehr vereinfachter Gestaltung; bei den späteren Kirchen von Troyes, wie St. Pantaleon, endet der Chor in drei Seiten das Achteck, der Umgang aber geradlinig. Der Chor von St. Etienne zu Beauvais, von Notre Dame la Couture zu Bernay, einer normännischen Wallfahrtskirche, und viele andere des 13. und 14. Jahrhunderts geben weiterhin Aufschluß darüber, daß die französische Kunst mehr und mehr auf die Wirkung des Kapellenkranzes verzichten lernte, dagegen breite, mit Malerei zu schmückende Fenster an den Umgängen erstrebte. Der Franzose Mignot scheint nun mit Heinrich Parler der gleichen Ansicht gewesen zu sein, daß ein Dach den Mailänder Dom abzuschließen habe, während die Italiener eine Basilika mit bescheidenem Obergadem und drei flachen Dächern hinstrebten: Das heißt doch wohl: der Kampf drehte sich um den Obergadem. Denn wenn ein nordisch steiles Dach auf die Seitenschiffe gelegt wurde, so wäre es um die Oberlichter geschehen gewesen. Die beiden aus dem Nordwesten stammenden Meister wollten also wohl die Hallenkirche ohne Oberlicht; die Italiener hielten an der Basilika fest, wie sie damals in Florenz entstand. Noch 1403 wendete man sich an Meister Wenzel von Prag, da die Absicht, Heinrich Parler zurückzurufen, sich nicht erfüllte; 1418 weihte man den Chor. Der Bau blieb dann durch über 60 Jahre unfertig liegen.

2013. Mailänder Dom.

Vergl. S. 596, A. 1399.

Vergl. S. 613, A. 1981.

Vergl. S. 530, A. 1730.

Die Ausführung lag fast ganz in der Hand Mailänder oder doch italienischer Meister. Nur ungern fügten sie sich den durch Fürstengewalt ihnen aufgezwungenen nordischen Grundgedanken des Baues. Was sie gaben, konnte nur das Beiwerk, der äußere Aufputz, sein: Er erscheint daher willkürlich, spielend; es geht durch den ganzen Bau ein Zug innerer Halbheit, ein Zwiespalt im Schaffen und Wollen: Die Zeit war in Mailand zum Dombau so wenig geeignet wie in Toskana; die Stunde der großen Klerikerkirchen war vorüber.

Nur eines war erreicht: Einer der größten Bauten der Christenheit war begonnen! Ist die Absicht auf das Große selbst eine That, so war diese hier schon geleistet für vergangene Jahrhunderte, ehe der Bau abgeschlossen wurde. Es gelang doch, das große Werk, wenn auch zögernd und unter stets erneuten Kämpfen durchzuführen!

2014. S. Petronio zu Bologna.

Noch ein solcher Riesenbau wurde geplant, S. Petronio in Bologna. Petronius ist der Stadtheilige; der bischöfliche Dom ist S. Pietro, der aus dem 11. und 12. Jahrhundert stammte und 1748 durch einen Neubau ersetzt wurde. Der geistliche Mittelpunkt der Romagna ist nicht Bologna, sondern Ravenna. Nicht unter päpstlicher Herrschaft entstand dort der Neubau, sondern auf Bürgerbeschluß von 1388, seitdem die Stadt ein Menschenalter (seit 1350) im Besitz der Mailändischen Visconti, später der Pepoli und seit 1401 der Bentivogli sich befand. Wie unter der Herrschaft der kunstsinnigen Malatesta in Cesena der Dom (1350) und der Palazzo Comunale (1359), in Pesaro der Dom S. Francesco und anderes erbaut wurden, so bedurfte es des Abfalles vom Kirchenstaat, der Sammlung unter heimischen Herrengeschlechtern, um das große Werk in Bologna zu ermöglichen. Den an räumlicher Ausdehnung alles bisher geleistete weit übertreffenden Plan schuf ein Mönch, der damals in Art der Bettelorden aufblühenden Servitenbrüderschaft, Andrea Manfredi aus Faenza; die Ausführung lag in der Hand des einheimischen Meisters Antonio Vicenti, der 1390 ein riesiges Modell für den Bau schuf: ein in Lang- und Querhaus dreischiffiges Kreuz mit Chorumgang, und nach Art der nordspanischen Kirchen ringsum mit Kapellen, deren nicht weniger als 58 vorgesehen waren. Der Querschnitt entsprach etwa dem Dom zu Florenz, von dem auch die mächtige achteckige Kuppel über der Vierung entnommen ist. Aber man begann den Bau nicht, wie sonst üblich mit dem Chor, sondern mit dem Langhause, nicht mit dem Haus für den Klerus, sondern mit dem für die Laienschaft, für das bauende Volk von Bologna. Seit 1442 ruhte das Werk: Nur das Langhaus wurde fertig und schließt mit einem bescheidenen Rundchor. Aus einer Kathedrale wurde ein Bau, der jenen in der norddeutschen Tiefebene im Grundriß gleicht. Das Riesigste war beabsichtigt gewesen: Die überbaute Grundfläche hätte die des Mailänder Domes um das Doppelte, die der französischen Kathedralen um das Dreifache übertroffen!

2015. Certosa zu Pavia.

Auch sonst schufen die Gewaltherren Oberitaliens mächtige Kirchen: 1396 gründete Gian Galeazzo den Kartäusern das Kloster (Certosa) zu Pavia. Hier scheint der vielköpfige Rat dem Architekten, wahrscheinlich dem Marco di Campione, nicht hineingeredet zu haben: Er schuf italienisch; eine auf weitgestellten schlanken Pfeilern errichtete Halle mit wenig überhöhtem Mittelschiff, seitlichen Kapellen. Und er schuf für den Orden des Schweigens einen jenseits des Lettners sich vielgestaltig entwickelnden Chor, vor diesem ein breites Querschiff. Alles mit der alten Hinneigung zum Rundbogen, altertümelnd, nur wie aus Notbehelf in gotischen Formen. Der Dom zu Como erfuhr seit 1396 einen Umbau ähnlicher Art durch den Mailänder Lorenzo Spazi; jener zu Monza schließt sich ihm als fünfschiffige Anlage an. Beide gehören der Schule nach dem Mailänder Dome zu, sind aber italienischer, weniger berührt von den internationalen Strömungen der Zeit.

2016. Dom zu Monza.

Den in Monza schuf Matteo di Campione († 1396), der bedeutendste seines Geschlechtes. Vergleicht man den Bau mit jenen nordischer Gotik, so erscheint er unfrei, mühsam zusammengetragen, wirkungsvoll nur durch den äußerlich angehefteten Schmuck. Die Streifen

in hellem und dunklem Marmor, das Aussetzen ganzer Wandteile mit quadratischen kachelartigen Verblendsteinen, die schlichte lotrechte Gliederung durch 5 Wandstreifen sind nicht eine Lösung der gestellten Aufgabe in höherem Sinne. Der Bildhauer überwiegt hier über den Baumeister. Dies bewies Matteo an der prächtigen Kanzel im Innern, mit der meisterhaften Darstellung einer Kaiserkrönung — wohl Karls IV. Auch in seiner Arbeit ist der Einfluß der unter diesem Kaiser sich entwickelnden deutschen Kunst unverborgen.

2017. Malerei.

Die Malerei des nördlichen Italien ist während des 14. Jahrhundert in vollem Stillstande. Sie schwankt zwischen florentiner und sienesischen Vorbildern. Nur in Padua, wo Giottos großes Werk den Malern vor Augen stand, regten sich in Altichieri da Zevio und Jacopo d'Avanzo tüchtigere Kräfte. Ihre Ausmalung der Kapelle S. Georgio (1377), zeichnet sich durch Sorgfalt und Farbigkeit aus. Inhaltlich bewegt sie sich in den von Giotto gewiesenen Wegen. Von Tommaso da Modena (Mutina) erhielten sich in seiner Vaterstadt einzelne wenig bedeutende Arbeiten. Es ist der Künstler, den Kaiser Karl IV. nach Prag berief.

Vergl. S. 616, N. 1992.

102) Die Dominikanerkunst in Toskana. — Rom.

2018. Die Ergebnisse des 13. Jahrhunderts.

Bürgerliche Selbständigkeit, nationales Empfinden, vertieftes Glaubensleben waren die Ergebnisse des 13. Jahrhunderts für Italien gewesen. Künstlerisch hatten sie zumeist in einem tiefgreifenden Verzicht auf Entlehntes, nicht selbst Empfundenes sich geäußert. Die Hütten an den großen Dombauten, das gewaltige Rüstwerk gotischer Kunst, lagen darnieder; das Volk eilte, den Bettelmönchen ihre schlichten Hallen zu bauen, die damals nur zum Teil ausgemalt, vielfach ohne Decke, ja ohne Verputz in trostloser Leere starrten. Dort, in der Kirche, die weniger ein Gotteshaus als ein Menschenhaus war, entwickelten sich die italienischen Ideale des Bauwesens, dort schöpfte es aufs neue die Liebe für Raumweite und Raumwirkung, für Behandlung der Bauten nach Massen, nicht nach französischer Weise als Gerüst.

2019. Städtische Bauten.

Die Selbständigkeit der Gemeinden äußerte sich darin, daß sie nun neben den Kirchenbauten auch die für ihre eigenen Zwecke nicht vergaßen. Der Handel bedurfte staatlicher Förderung, staatlicher Rückendeckung. Man erkannte zu klar, daß in ihm die Wurzeln städtischer Macht lagen. Es beginnen die Bauten die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, die dem Warenverkauf, der Gerechtigkeitspflege, einer wohlgeordneten Verwaltung dienen. An der Spitze steht Pisa, das im siegreichen Kampf mit den Sarazenen zuerst sich zu einer politischen Macht ersten Ranges erhob. Wir haben an seinem Dom, seiner Taufkirche, seinem Glockenturm, seinen Bettelmönchskirchen die Größe der Baugesinnung der Stadt kennen gelernt. Seit 1158 schuf sie ihre Ummauerung, die gegen Ende des 13. Jahrhunderts fertig wurde. Einem Walde von Türmen vergleicht Petrarca die Stadt; denn auch jeder einzelne Bürger schuf sich aus seinem Hause eine Festung; an allen Ecken der vielgewundenen Straßen erhob sich drohend ein mächtiger, oft bis zu 30 m ansteigender Kriegsbau. Das alte Ältestenhaus des Palazzo dei Anziani (angeblich von Niccolo Pisano, jetzt umgebaut als Palazzo dei Cavalieri) mit seiner fast 50 m breiten, durch riesige Pfeiler gegliederten Schauseite, seinem einst wohl 52 m hohen Turme, gab den Grundton für solche Bauten an. Ähnliche schlicht sachgemäße, aber durch die Größe des Bauwillens mächtige Wohnhäuser drängten sich längs des Arnoufers: Diese selbst und die stattlichen Brücken, Ponte alla Fortezza, Ponte di Mezzo, Ponte al Mare (5 Bogen, gegen 20 m Spannweite); das Zeughaus mit seinen eigentümlichen Werften, den beiden Thorburgen an den Enden der (jetzt zerstörten) Brücke; die Porta al leone in ihrem fast römischen Ernst; dann die heitere Festlichkeit des Palastes, den das große Handelshaus der Medici im 14. Jahrhundert hier schuf (1027 erbaut, im 14. Jahrhundert erneuert).

2020. Pisa.

2021. Festungswerke. Kleinere Städte schlossen sich an: S. Miniato al Tedesco, die Burg der Reichskanzlei Tuskien, Sitz der hohenstaufischen Reichsvikare, sperrt mit mächtigen Festungswerken und hoher romanischer Turmwarte den Weg nach Florenz; Nozzano, Sitz der Fürstin Mathilde, Vico Pisano mit seinem Sperrfort wetteifern mit ihm. Aber auch in den größeren Städten zeigt sich solche Kunstweise: Der Palazzo dei Priori zu Volterra (1208—1257), unregelmäßig, viergeschossig, den schlichten Zinnenkranz, 25½ m sich über den Boden erhebend, turmbewehrt; ähnlich der Palazzo Belforti und del Podesta; dann S. Gimignano, in dessen engem alten Mauerkranz 13 solche Geschlechtertürme aneinandergereiht stehen, gegeneinander sich überbietend in ihrer ruhigen Massigkeit, 30, 40, der Torre Rognosa 45, der des Palazzo Communale (1288 errichtet, 1323 erweitert) 53 m hoch, der Palazzo dei Ardinghelli sogar mit zwei Türmen. Man muß zwischen diesen Steinmassen, in der engen Via S. Matteo gewandert sein, um sich des Bildes dieser trotzigen Selbstherrlichkeit der um die Herrschaft ringenden Geschlechter bewußt zu werden, die wie Kampfhähne mit aufgesträubten Federn sich gegenüberstehen. Lucca strotzte von solchen Türmen. Ein Brand von 1314, entstanden bei einem der Kämpfe um die Stadtherrschaft, zerstörte vieles. Aber noch erhebt sich im Palazzo Guinigi ein Werk trotziger Kraft. Im Aufbau von hervorragender Schönheit, im Grundriß sorgfältig ausgebildet ist der Palazzo del Comune zu Pistoja (1295 begonnen, 1334 und später erweitert); schlichter der dortige Palazzo del Pretorio (1387 erbaut, 1839 umgestaltet), in dessen schönem Hof, in dem von vier Pfeilern gebildeten Umgang noch die alte, vornehme Gerichtsbank (1507 erneuert) steht. Ähnlich der Palazzo dei Priori zu Prato, der Palazzo Comunale zu Arezzo (1333 erbaut, Turm von 1337). Die Palazzi Pubblico und Bombagli in Montepulciano sind gleichgestaltete Bauten, in denen sich die Kühnheit und der sachliche Ernst der Zeit ohne dekorativen Umschweif in seiner Größe darstellt.

(Margin: 2022. Stadthäuser.)

2023. Städtebau. Starke Vesten entstehen, wie jene inmitten von Prato; planmäßig angelegte Städte, wie Cascina (1381), ein fast völlig genaues Rechteck mit geraden Straßenanlagen; wie die Unterstadt von Pietrasanta; und das dem römischen Lager nachgeahmte S. Giovanni und Figline: Vergl. S. 534, N. 1741. Es geht ein großer Zug durch dieses Schaffen, eine rücksichtslose Thatkraft; sichere Beherrschung der Mittel, Klarheit der Absicht.

2024. Siena. Gewaltig wirken noch heute die bürgerlichen Bauten Sienas. Hier in der großen Handelsstadt, dem weitgebietenden Sitz politischer Macht, der Heimat großer Adelshäuser, Vergl. S. 324, N. 1032. steigert sich die Großartigkeit der Anlagen. Dem halbkreisförmigen, theaterartig sich nach der Mitte vertiefenden Markt (il Campo) steht gewissermaßen als Bühnenabschluß der Palazzo Pubblico entgegen (1288 mit Benützung alter Baulichkeiten begonnen, 1293 und 1309 erweitert, 1307—1310 mit dem hinteren Flügel versehen, der Turm „il Mangia" von 1325—1345). Die Front ist, ihren drei Bauteilen entsprechend, stark nach innen geknickt. Zur Linken der Hof des Podesta, mit Umgang über achteckigen Säulen, streng planmäßig entworfen, so daß der Hof selbst 6 von den 4 × 8 Gevierten der Anlage, eines in der linken Vorderecke aber der Turm füllt. Diesem Turm gab die Absicht der Stadt, alle die hochragenden Geschlechtertürme zu überbieten, eine wunderbare Bildung: Das Rundbogengesims über den Flügeln des Rathauses liegt etwa 20 m über dem Markte, während das des Mittelbaues in 2 Geschossen noch 14,5 m höher steigt; 41 m über jenes Gesims ragt der völlig ungegliederte, viereckige Schaft des nur 6⅔ m breiten Turmes auf, ehe das gewaltige Konsolengesims, darüber die Glockenstube und endlich das eiserne Gerüst für die höchste Glocke beginnt. Keck wie eine Reiherfeder am Hut schießt der Bau über 87 m vom Boden empor. Älter ist der Palazzo Tolomei (1205), eine nur fünf Achsen breite, schlichte Mauermasse, in der sich dreimal übereinander zu zweien gekuppelte, noch streng französisch-gotische Fenster öffnen, in seiner Ruhe und seiner Größe ein Meisterwerk. Die Palazzi Marescotti, Landi, Vivarelli, die

(Margin: 2025. Palazzo Pubblico.)

hochaufragenden Türme um den Markt, festungsartige Werke wie die Burg (Cassero) Salimbene, deren Hauptgeschoß erst in einer Höhe von fast 20 m über der Straße seine Fensterbrüstung hat, schließen sich weiter dieser Formgebung an. Ähnlich die düsteren Brunnenhäuser, die mächtigen Stadtthore, die schweren Walltürme.

Den Abschluß fand dieses bürgerliche Bauwesen in Florenz. Der 53 m hohe und nur 5,8 m breite, viereckige Turm des Geschlechtes der Riccomanni bildet den Ausgangspunkt zum Bau des ältesten der städtischen Paläste, dem Bargello, der amtlichen Wohnung des Podesta. An ihn wurde seit etwa 1255 vom deutschen Meister Lapo (?) später wohl unter Anteil der Dominikaner Sisto und Ristori (1317 erweitert, 1333 Erneuerungen, 1343—1345 teilweise ausgewölbt, 1367 die Treppe, neuerdings trefflich restauriert von Mazzei) ein Bau gelegt, der zwar als Entwurf noch von bescheidenem Wert, burgartig gestaltet ist, in den Formen noch fast durchweg den Rundbogen beibehält; aber doch eine wunderbare Stimmung erhielt durch all den Schmuck an Wappen und Zeichen, den die wechselreiche Geschichte des Baues in diesen hineintrug; so wurde er geschmückt, nicht wie es der Baumeister thut, sondern wie durch einen von außerordentlichem Geschmack beseelten Besitzer; und damit wurde denn auch das Innere, der Hof mit der Ehrentreppe, der schönste Teil des Ganzen.

2026. Florenz.

2027. Bargello.

Im Jahr 1298 begannen auch die Prioren von Florenz für sich und ihre Verwaltung ein festes Haus zu schaffen, den Palazzo della Signoria (Vecchio). Arnolfo di Cambio war ihr erster Baumeister (1342 durch Neri di Fioravanti, 1434 durch Michelozzo, 1495 durch Cronaca, 1540 durch Vasari erweitert). Auch hier herrscht in den Hauptlinien der Schauseite der Rundbogen: Die Fenster, die mächtigen auf Konsolen ruhenden Bogenfriese sind dieser Gestaltung. Der künstlerische Wert des dreigeschossigen Baues beruht fast nur auf der Kühnheit des Massenaufbaues: Derb gequaderte, schlichte Mauern bei Stockwerkshöhen von bis zu 10 m; eine Ausladung des gesimsbildenden, den Wehrgang tragenden Rundbogenfrieses bis zu 1,4 m; dann wieder in kecker Weise, mit der Vorderseite auf Konsolen gesetzt, die Sturmfeder des Turmes: 86 m hoch bis an die Zinnen, 97 m bis zum Kopf des die Wetterfahne bildenden Löwen.

2028. Palazzo Vecchio.

Das dritte große Hauptwerk ist die Loggia della Signoria oder nach den dort wachehaltenden deutschen Landsknechten dei Lanzi. 1374 wurde sie nach Orcagnas Plan durch Simone di Francesco Talenti und Benci di Cione Dami errichtet, doch erst nach 1380 vollendet: eine von Rundbogen überwölbte Halle mit drei Kranzgewölben von $11^3/_4 : 13^1/_4$ m Spannweite. Man kann an zahlreichen Bauwerken Toskanas erkennen, daß der Spitzbogen sich nur widerwillig in ihr System fügte, daß er meist mehr eine Schmuckform als eigentlich werkmäßig durchgeführt ist. So schlank die Türme emporwachsen, so überwand Italien doch bald die in Pisa hervortretende lotrechte Teilung der Bauten und schuf an deren Stelle eine kräftige Betonung der wagrechten Linien. So auch an der Loggia dei Lanzi. Im Spitzbogen errichtet wäre sie schwerlich ohne starkes Emporgipfeln, ohne reiche Einzelmotive durchführbar gewesen. Der Rundbogen gestattete einen ruhigen Abschluß nach oben durch ein starkes Bogengesims, eine durchbrochene Brüstung: Die Kräfte sind völlig ausgeglichen, eine vornehme Ruhe liegt über dieser vom Volk dem Volk errichteten Wandelhalle: Kein zweites mittelalterliches Bauwerk Italiens ist von so widerspruchsloser Schönheit, so völliger Übereinstimmung von Erstrebtem und Erreichtem, als dieses rein bürgerliche: Keine der zahllosen Kirchen kommt ihm, rein als Kunstwerk betrachtet, hierin gleich.

2029. Loggia dei Lanzi.

Die zierlicheren Formen der Loggia del Bigallo (1351—1358), von Or San Michele (1337 begonnen, seit 1349 von Benci di Cione und Neri di Fioravanti gebaut; 1352 von Andrea Orcagna mit der Annenkapelle, 1367—1378 von Simone Talenti mit der Halle versehen) sind schon ein Beweis des Rückganges der monumentalen

2030. Or San Michele.

Kraft, wie es sich zu Ende des 14. Jahrhunderts überall in Toskana zeigt. Die schmückenden Teile überwuchern das Baugerüst; bei aller Schönheit im Einzelnen dem Ganzen die innere Ruhe nehmend. So auch an der großen Markthalle Mercato vecchio, die in drei Geschossen wohlgegliedert, doch bereits etwas akademisch gleichförmig sich aufbaut.

2031. Malerei.

Fehlte es demnach nicht an einer großartigen Bauthätigkeit, so behielten doch die Künste während der heftigen Kämpfe der Stände in den mehr und mehr socialen Mißständen zueilenden Großstädten nicht mehr die sicher fortschreitende Haltung der vorhergehenden Zeit. Die Entwicklung der Malerei stockte! Noch im Jahre 1376 schrieb ein Erklärer Dantes, Benvenuti da Imola: **Giotto** halte noch immer das Feld, noch sei kein größerer Meister gekommen als er, mögen auch zuweilen große Irrtümer in seinen Werken vorkommen. Man hatte 40 Jahre nach dem Tod des Meisters, 70 Jahre nachdem er die führende Stellung in der Kunst sich erobert hatte, die Empfindung, daß seine Lehre zwar erweitert, seine Größe aber nicht wieder erreicht sei.

Vergl. S. 580, M. 1886.

2032. Cennino Cennini.

Und das mit Recht. Zunächst knüpfte an die Übergröße Giottos eine Reihe von Schülern an. **Cennino Cennini** giebt uns in seinem Traktat der Malerei das echte Bild einer Schülerkunst: Der Schüler solle, so lehrt das Buch, sich in das Wesen eines Meisters vertiefen; in dessen ganzen Gedankenkreis eindringen; dem er treu, ohne Seitenblick auf fremde Kunst folgen müsse. Er empfiehlt die Natur als Quell der Kunsterkenntnis, aber höher steht ihm das Vorbild des Meisters als die rechte Art der Naturauffassung. Die von Cennini gegebenen Gesetze sind handwerkliche Regeln für den Zeichner, die diesen bei mangelnder Empfindung für bildmäßige Richtigkeit vor Fehlern bewahren sollen. Und diese Forderung einer gesetzmäßig entwickelten Kunstlehre brachte den Wunsch nach Gründung von Künstlervereinen hervor. 1349 entstand jener zu Florenz, 1355 jener zu Siena; dem Zuge nach zunftmäßiger Einigung folgend; in dem Bedürfnis durch Zusammenschließen die eigenen Vorteile gegen fremde Übergriffe zu wahren. Aber solche Künstlervereine kommen nur dann zu gewichtiger Bedeutung, wenn die Kunst leidet; wenn ihrer freien Entfaltung Hindernisse entgegenstehen: Sie sind nie Ausdruck der sieghaften Bedeutung der Kunst, sondern der Schwierigkeit, ihr Recht im öffentlichen Leben zu erfechten.

Vergl. S. 516, M. 1895.

2033. Giottos Schüler in Florenz.

Die Führung der toskanischen Kunst lag nunmehr ganz in der Hand von Florenz und Siena: In Florenz aber blieb die Franziskanerkirche Sta. Croce die Heimstätte der Entwicklung. In ihren einzelnen Kapellen erzählen Giottos Schüler das Leben der dort verehrten Heiligen: So **Maso di Banco** (um 1350) in der Kapelle S. Silvestro die Wundergeschichte, wie der Papst S. Sylvester die von den Feinden des Christentums vor Kaiser Konstantin durch einen Hauch getöteten Ochsen wieder belebt und andere Thaten aus der Konstantinslegende; **Taddeo Gaddi** († 1366), der 34 Jahre lang Giottos Schüler war, half gleich Maso ernten, was jener gesät hatte. Handelt es sich bei Giotto um eine Neugestaltung der Darstellung des christlichen Vorstellungskreises, um die gewaltige Arbeit des Gebärens einer von der Überlieferung befreiten Kunst; so bei seinen Schülern lediglich um die Bereicherung des Gebietes der Darstellung. Gaddis Werk in Sta. Croce, in der Kapelle Baroncelli (1352—1356), die Marienlegende behandelnd, steht bei aller Sinnigkeit der Schilderung an Sachlichkeit und Schlichtheit hinter den Schöpfungen des Meisters zurück, häuft die Gestalten wie das bauliche Beiwerk, greift in der Wiedergabe der Leidenschaften oft über das Maß hinaus. **Bernardo di Daddo** malte in der Kapelle S. Stefano noch in etwas altertümelnder steifer Weise die Leidensgeschichte des heiligen Laurentius und Stephanus; **Giovanni da Milano** in der Kapelle Rinuccini das Leben der Maria und Maria Magdalena (nach 1365) in weicherer, schlichterer, aber auch minder belebter Weise. **Angnolo Gaddi** († 1396), der Sohn und Schüler des Taddeo, behandelte die Geschichte

des Konstantin, der heiligen Helena und die Auffindung des Kreuzes im Chor der Kirche, schon in einer der alten Sorgfalt und Klarheit des Wollens entbehrenden Behandlung von Formen und Gestalten, die dem Künstler als bequem verwendetes Erbstück der Schule zu Gebote standen und an deren Schaffen es keines innerlichen Anteiles mehr bedurfte.

2034. Orcagna.

Größer, freier steht Andrea di Cione, genannt Orcagna (oder Arcagnuolo, geb. 1308? † 1368?) in dem Kreise dieser Künstler, der schon als leitender Baumeister öfter Genannte. Schon seine Vielseitigkeit erhob ihn über die Schule. Er stellt ihrem auf dem Franziskanertum aufgebauten Empfinden gegenüber die auf die Dominikaner gestützte Kunst dar. Sein Hauptwerk befindet sich denn auch in der Florentiner Kirche des Ordens in Sta. Maria Novella: Es sind die Darstellungen des Jüngsten Gerichtes, des Paradieses und der Hölle, die sichtlich in Anlehnung an Dantes Dichtung entstanden.

2035. Theologische Gegenstände.

Ein völlig verschiedener Zug geht durch diese Bilder: Sie geben nicht Vorgänge wieder, die der Künstler selbst sah oder die er aus Erschautem sich vergegenwärtigen konnte; sie wollen nicht eine Handlung dauernd augenfällig machen; sondern sie wollen ein Weltsystem in sinnlicher Form begreiflich werden lassen. Der Dichter und der Philosoph, der aus Schrifttum gebildete Mann spricht noch deutlicher, wie bei Giotto, aus diesen Werken. Zugleich aber auch der Dichter im Sinne des Petrarca. Er giebt den Gestalten gern einen geheimen Sinn, den zu verstehen das Merkzeichen der höher gestimmten Seele ist. Wie Petrarca in Virgil und in der Heiligen Schrift das Bemühen erkannte, die Wahrheit in schöne Hüllen zu kleiden, so daß sie der rohen Masse verborgen bleibe, dem mühevoll sie Suchenden aber um so süßer werde; wie er im Hineingeheimnissen in die Dichtung Tiefe, Bedeutung, Ernst zu legen glaubte; wie er seine eigenen Liebeslieder bedauerte, da sie einfach, ohne Nebeninhalt verständlich sind; so suchte Orcagna nicht bloß im Kunstwerk lebende Menschen darzustellen, sondern solche, die mehr sind als sie erscheinen; die nicht nur Glieder, sondern auch symbolische Werte haben.

Vergl. S. 467, M. 1581.

Über seinem Weltgericht thront Christus, feierlich ernst, ja drohend, schmerzvoll in der Haltung der alten orientalischen Bilder, mit der Rechten die Seligen segnend, mit der Linken die Verdammten zurückweisend; neben ihm die Engel des Gerichts; zu seinen Füßen in ernster Würde thronend die Apostel; neben diesen fürbittend in Demut Maria, in stürmischer Leidenschaft Johannes, der Prediger der Wüste. Tief unten, unter den von Wolken Emporgetragenen die Patriarchen, Propheten und Heiligen. Im Paradies thronen über der wieder streng gegliederten Welt Christus und Maria: Die ganze Wand in dichtem Gedränge erfüllend eine Menge von Engeln, Heiligen, Kirchenmännern, planmäßig in 12 Reihen übereinander geordnet, ausgewählt und zusammengereiht nach theologisch wissenschaftlichen Erwägungen. Ebenso ist die Hölle, in der Dante deutlich die geistige Führerrolle übernahm, in Felder geteilt, deren jedes eine Stufe der Verdammnis zeigt. Im gleichen Geiste ist das Altarbild der Kapelle (von 1357) gehalten, auf dem der in Engelglorie thronende Christus dem Petrus und dem Thomas von Aquino Schlüssel und Evangelium reicht, das Richter- und Lehramt verteilend; Maria, Johannes der Täufer und andere Heilige in geistvoller Beziehung zu beiden. Zahlreich sind die in der Kapelle angebrachten Bildnisse. Und wenn auch in Haltung und Ausdruck Beziehungen der Dargestellten zu einander angedeutet sind, so ist doch die Kenntnis der Ordensgeschichte, das begleitende Wort erst der rechte Erklärer der Bilder: Eine Darstellung des Werdens einer geistigen Entwicklung durch die sie leitenden Menschen; gegeben mit scharfer Beobachtung ihrer Eigenart, mit kühnem Sinne für das Besondere, mit einem starken Gefühle für die Abgeschlossenheit der Person, für deren festes, selbständiges Hinstehen; mit der Absicht geformt, durch die Gewalt der Persönlichkeit zu wirken.

2036. Bildnerei.

Orcagna war 50 Jahre alt, als er zur Bildnerei überging, die Bildwerke von Or San Michele (1355—1359) schuf, die ihn auch in dieser Kunst zu einem Meister ersten Ranges erhoben.

2037. Schüler des Andrea Pisano. Vergl. S. 583, Z. 1891.

Von Andrea Pisano zu ihm ist ein großer Schritt. Dessen Schüler, seine Söhne Nino und Tommaso, ferner Alberto Arnoldi aus Mailand versuchten sich in größeren Standbildern, namentlich der Jungfrau mit dem Kinde: in diesen treten die feinen Züge des schlichten Menschendaseins, der gütigen Mutter, die ihres Kindes sich freut, vielfach rührend hervor. So an Ninos Madonna an Sta. Maria Novella in Florenz, an Sta. Maria della Spina, einem eigenartigen, stark französisierenden Bau in Pisa.

2038. Orcagna.

Orcagna stellte sich die Aufgabe anders. Das Bild zu seinem Altar war bereits vorhanden: eine Jungfrau mit dem Kinde von 1346, von Bernardo di Daddo, mild, mit über die Kraft des Schöpfers hinausgehendem Streben nach innerer Beseelung. Der neue Meister stellte dies Werk in einen Denkmalbau, an dem die Grundform mit der Kuppel ebenso nach dem Süden weist wie die Behandlung mit eingelegtem Linienwerk, während die Detailbehandlung gotisch ist. Und dies Denkmal umgab er im Sinne der Schauseiten der Dome mit einer von streng sinnbildlicher Erwägung geleiteten Fülle figürlichen Schmuckes; einer im Sinne Giottos gehaltenen Erzählung des Lebens der Jungfrau und Christi; aber auch mit tiefsinnigen, bedeutungsreichen Gestalten; wie etwa der Liebe, die ein Kind nährt, in der Linken ein flammendes Herz, auf dem Haupte eine Flammenkrone trägt. Wir, das 20. Jahrhundert, sehen in Giottos Kunst die Strenge von deren Zeit, die Fesselung des Willens unter die Macht der kirchlichen Anschauungen; sie scheint uns fromm im streng kirchlich-mittelalterlichen Sinne. Aber solche Anschauungen sind nur bedingt richtig, wir nicht die rechten Richter über das Wesen des alten Meisters. In Giottos Kunst wittert man überall, sowie man sich auf den Boden älterer italienischer Kunstanschauung stellt, heftige Neuerungslust, kühnes Vorschreiten, kraftvolles Durchbrechen der Fessel. Die Kunst Orcagnas beginnt wieder ein Festbinden des fessellos Zerfahrenden, sie ist der Rückschlag gegen die allzu große Eigenwilligkeit der Wahrheitsliebe; sie ist die Aufstellung des Ideales gegenüber dem an die Grenzen seines Könnens gelangten Realismus. Es ist aber zugleich das Aufstellen eines neuen Zieles, der Schönheit. Was schön sei, dessen ist die Welt sich noch nie eins geworden. Aber nachdem man so lange in der Absicht, die Leidenschaften aus dem Gebilde sprechen zu lassen, mit dem Häßlichen geliebäugelt hatte, erschien es wohl vielen als ein glückbringendes Werk, die Schönheit wieder auf den Thron zu heben. Es ist nicht die alte Schönheit der griechischen Mosaizisten. Aber sie klingt an diese an, sie nimmt von ihnen das Ehrfurchtgebietende herüber, um die selbst empfundenen und selbst am Leben erschauten Formen damit zu heiligen.

2039. Stillstand der kirchlichen Bauten.

Es ist bezeichnend für den in der Großstadt Florenz herrschenden Geist, daß, während man dem Podesta, den Prioren und endlich dem Volke selbst Prachtsitze schuf, während man die wuchtigen Thore, die seit 1334 begonnene neue Stadtmauer mit ihren 90 Türmen und festen Thoren, die Bettelmönchskirchen und vieles anderes erbaute, für den Dom kein Geld zu beschaffen war. Auf die Grundsteinlegung von 1296, auf den Beschluß von 1300, den reizendsten und ehrwürdigsten Tempel in ganz Toskana zu bauen, folgten nur bald erlahmende Ansätze. Man ließ das Werk liegen und begann den Glockenturm (1334) und ließ auch diesen wieder liegen.

Vergl. S. 579, Z. 1882.

2040. Der Dom zu Florenz.

Erst 1360 machte man neue Anstrengungen, begann man den alten Plan umzuwerfen und in ständigem Streit aller gegen alle einen neuen aufzustellen, um ihn dann Stück für Stück zu ändern. Orcagna und Francesco Talenti sind die hierbei zumeist hervortretenden Künstler. Endlich wurde der Plan ausgeführt, den Talenti mit Giovanni di Lapo Ghini, seit 1366 Obermeister des Baues, ausgearbeitet hatte. Das Langhaus, von dem Teile bereits standen, erhielt eine zeitgemäße Umgestaltung: Die Pfeiler

wurden auseinandergerückt, die Seitenschiffe höher gebildet. Man strebte der Halle, der großen einfachen Raumwirkung zu, freilich dabei stark ins Leere verfallend. Aber der Chor wurde zu einem Prunkstück ersten Ranges, einem achteckigen Innenraum von 41,5 m innerer, 46 m äußerer Weite, an den sich drei Apsiden ansetzen; Kapellen umziehen die ganze Kleeblattform. 1407 wurde eine Kapelle fertig, 1421 die letzte. Erst 1421 wurde über den Ausbau der Kuppel die Entscheidung getroffen.

Es hatte die Ruhmsucht gesiegt; oder, wenn man es im Sinn der Kirche bezeichnen will, die Opferwilligkeit für diese; das Walten der Lehre von den guten Werken, die in der Größe der Selbstentäußerung für kirchliche Zwecke das höchste Ziel sieht. Der Versuch, die Kuppel im Dom von Siena zu überbieten, vielleicht auch die Rückwirkung der großen Taufkirchen führte aber zu künstlerisch nicht befriedigenden Formen.

2041. Andere Dombauten.

Andere Dombauten zeigen das gleiche Schwanken: Der Dom zu Arezzo (1277 begonnen, bis 1313 von Margaritone von Arezzo gebaut, 1511 vollendet), eine dreischiffige Anlage ohne Querschiff mit Kapellenchor, bringt die in Florenz, aber vorher in Mantes und Poissy in Frankreich verwendeten kreisrunden Obergadenfenster zur Verwendung. Franziskanertum und französische Formensprache reichen sich hier die Hand. Der Dom S. Martino zu Lucca erhielt vom Florentiner Meister Lippo Pucci 1336 und dem Sienesen Nicolao 1363 Kreuzschiff und Chor; er folgte dem Beispiel von Florenz, doch mit stärkerer Hinneigung zur nordischen Gotik in Planbildung und Aufbau; der Dom zu Perugia endlich, schon dem 15. Jahrhundert angehörig, führt vollends zur Hallenkirche.

2042. Siena.

Selbständig der Florentiner Kunst gegenüber steht fast allein das ghibellinische Siena. Es sind nicht die Ordenskirchen, in denen man hier die eigentliche Entwicklung der Malerei beobachten kann; obgleich hier die heilige Katharina Benincasa 1346 geboren wurde, die, erfüllt von dominikanisch-kriegerischem Zorn für das Wohl der Kirche, so gewaltigen Einfluß selbst auf die Päpste gewann; es ist das Stadthaus, in dem sich die leitenden Maler den Pinsel nacheinander überlieferten. Zuerst erscheint dort Simone Martino (geb. 1285? † 1344?).

2043. Simone di Martino.

Konnte auch kein toskanischer Maler sich Giottos Einfluß entziehen, so strebte Simone doch sichtlich einem anderen Ziele nach. Schon Duccio, sein Vorgänger, schuf in seinen Altarwerken für den Dom nicht Vorkommnisse aus dem Leben der Jungfrau, sondern ihr Thronen über den Heiligen der Stadt; schuf es aber mit der Absicht, durch Lieblichkeit der Mutter und durch herzliche Anmut des mit dem Hemdchen bekleideten Kindes die Herzen zu gewinnen; durch Schönheit und wohl erwogene, sanfte Bewegung der Körper sie über das reale Dasein in dieser Welt zu erheben. Simones Bild in Siena stellt wieder die Jungfrau inmitten gotischer Architektur thronend dar. Engel knieen vor ihr, dem Kinde Schalen darbietend; Heilige nahen, planmäßig zu beiden Seiten angeordnet; Verse erklären den geistigen Gehalt des Bildes, das die Jungfrau als Beschützerin der Republik feiert. Die Haltung der Gestalten ist zart, das Ganze ohne dramatische Kraft, das Werk eines feinsinnigen Mannes, der Giottos Herbheit zu vermeiden strebte.

2044. Fresken von Sta. Maria in Florenz.

In der spanischen Kapelle von Sta. Maria Novella, der Dominikanerkirche von Florenz, findet sich ein wohl irrtümlich dem Simone zugeschriebenes Freskenwerk (um 1355), das deutlich die Lehrmeinung des Ordens ausspricht: Die Verherrlichung des heiligen Thomas von Aquino, gerade in seiner Eigenschaft als Gipfel der Kirchenlehre, die höher zu halten sei als Königreiche; neben ihm die Evangelisten und alttestamentarischen Lehrer; zu seinen Füßen die Ketzer: Sabellius, Arius, Averrhoes; weiterhin die weltlichen Wissenschaften und theologischen Tugenden: all das ist gedankenklar, ohne eigentlich künstlerische Verbindung, aber inhaltlich wohl überlegt dargestellt. Deutlicher offenbart sich noch in dem zweiten Bild der

Streitenden und Triumphierenden Kirche das Streben, eine kirchliche Ansicht zur Darstellung zu bringen; theologischen, nicht künstlerischen Zielen zu dienen; den Orden in seiner Weltstellung zu schildern. Der Dominikaner Papst Benedikt XI. thront mit seinen Großen neben dem Kaiser über der als schlummernde Schafe geschilderten Christenheit; die Dominicanes, Hunde des Herrn, bewachen sie; sie beißen aber auch die ketzerischen Füchse zusammen; sie predigen den Verstockten und Zweifelnden. Allegorische Tugenden hüten den Garten entsündigter Lust; Mönche leiten hinüber zum Thor Petri, hinter und über dem Engelchöre schweben. Als Bekrönung wieder Christus mit Evangelium und Doppelschlüssel: Das ist nicht mehr die milde Belehrung, die Lust, die heilige Geschichte liebevoll zu erklären, wie sie die alte Franziskanerkunst beseelten; sondern die in künstlerische Form gebrachte Lehre einer starken, kraftvollen, aber auch strengen und einseitigen Theologie. Aus der Saat des heiligen Dominikus war die furchtbare Gewalt des Inquisitionswesens hervorgewachsen; die Hoffnung, durch das Wort den ketzerischen Feind zu gewinnen, war erstorben; es blieb nur noch das starre Gesetz und der vor der letzten Gewaltthat nicht zurückschreckende Abscheu vor dem Andersdenkenden.

2045. Fresken im Campo santo zu Pisa. Vergl. S. 579, M. 1881.

Gleichen Geistes sind die berühmten Fresken des Campo santo zu Pisa (um 1350), die dem Orcagna und seinem Bruder Nardo zugeschrieben wurden, jedoch höchst wahrscheinlich nicht mit Recht. Zumeist nimmt man an, daß sie Ambrogio und Pietro Lorenzetti angehören. Der Maler steht über dem von Sta. Maria Novella. Jener vermag die Gruppen nicht im Raum zu vereinen; ihm reicht es nicht an Tiefe zum Darstellen all der großen Gedanken. In Pisa hilft sich der Maler geschickt, indem er gewaltige Felsen auftürmt und so das Übereinander der einzelnen Vorgänge erklärt: Der Triumph des Todes soll in eindringlicherer Gestalt geschildert werden, jener Gedanke des Totentanzes. Der Zug fürstlicher Reiter, der auf verwesende Leichen stößt; die Bettler und Elenden, die den Tod herbeiflehen; die in sinniger Weltlust Hinlebenden, auf die das Sensenweib zusaust; die Gruppen von Toten, denen Teufel die Seele entreißen; der Kampf mit den Engeln um diese in den Lüften; die Feuerschlünde, in die Verworfene kopfüber gestürzt werden: all das ist mit großer Wucht und feinster Beobachtung dargestellt. Den Gegensatz bilden die in stiller Beschaulichkeit lebenden Eremiten: Diese, nicht mehr die geistlichen Würdenträger, um deren Seele der Böse mit Engeln ringt, erscheinen dem Maler als die wahren Überwinder des Todes. Und ebenso ist in dem zweiten Bilde, dem Jüngsten Gericht, keineswegs rein mönchische Gesinnung zu finden: Der heuchlerische Bruder wird streng auf die Seite der Verdammten gewiesen. Aber dominikanisch ist die Gesamtauffassung, die harte Trennung der Seligen von den Verworfenen, das Vordrängen des Gerichtes über die verzeihende Güte, die Auffassung Christi als strengen Weltrichters und der ihm hier zur Seite gesetzten Maria als der Trägerin der versöhnenden Liebe. Ebenso die Hölle. Wieder tritt die Härte der Verdammnis vor allem zur Schau, der dominikanische Geist. Doch ist es wohl zu beachten, daß hier in Pisa, in der von der Stadt geschmückten Kirchhofshalle nicht die Dominikaner als die wahren Vertreter der Frömmigkeit erscheinen, sondern wie aus Pietro Lorenzettis (um 1350) Bild Die Anachoreten hervorgeht, die in stiller Thätigkeit lebenden, alles Besitzes ermangelnden Einsiedler; daß diese der Maler in die Thebais versetzte, also fern der italienischen Erde. Daß es also nicht mehr die den Zeitgenossen vor Augen stehenden Bettelorden sind, die ihnen das Bild echter Askese geben. Und es ist gewiß kein Zufall, daß bald darauf, 1377, Petrus von Pisa und Petrus Gambacorti in der Wildnis bei Montebello Einsiedler zu einem Orden der Hieronymiten vereinte. Auch in der Kunst spricht es sich aus, daß die Bettelmönche jetzt schon längst als Herren nicht als Knechte der in ihrem Glauben so erschütterten Welt auftraten.

Vergl. S. 580, M. 1019.

Vergl. S. 331, M. 1042 a.

Vergl. S. 506, M. 1929.

Simone Martino verließ seine Vaterstadt, um seit 1339 das Schloß der Päpste in Avignon auszumalen. In Siena folgten ihm als leitende Künstler Lippo Memmi, sein Schwager und Schüler; dann die beiden uns schon aus Pisa bekannten Lorenzetti. Diese Maler führen die schönheitsvolle, liebenswürdige Kunst weiter, die dort heimisch war; lernen aber an Giotto auch die starken Leidenschaften darstellen. So in den Fresken Ambrogios im Kreuzgange des Franziskanerklosters zu Siena.

2046. Fresken des Palazzo Pubblico in Siena.

Vergl. S. 259, M. 800.

Aber auch dieser Meister größte Leistungen sind Programm-Malereien: die Fresken vom Guten und Schlechten Regiment in der Sala dei Nove des Palazzo Pubblico zu Siena (1338—1340). Da ist wieder echte Dominikanerkunst: Von einem in der Scholastik wie im Aristoteles wohlbewanderten Gelehrten wurde der Plan aufgestellt, von einem Manne, dem die antike Auffassung des Vermenschlichens geläufig war: Da ist Siena, ein königlicher Greis, in die Stadtfarben gekleidet, mit dem Stadtwappen in der Hand; da sind zu seinen Seiten 6 Tugenden: Die schönste unter ihnen ist die anmutig auf ihre Kissen gelehnte Göttin des Friedens. Sie allein trägt statt der Krone den Lorbeerzweig auf dem Haupt. Zu Füßen Sienas nahen in langer Reihe Bürger, die sich an einer vom Stadtgotte ausgehenden Schnur festhalten. Das Ende dieser hält die Eintracht; dann teilt sie sich, um den Gürtel der einenden und der trennenden Gerechtigkeit zu bilden. Diese stehen in den Schalen einer Wage, die die Weisheit hält. Glaube, Liebe, Hoffnung schweben über Siena. Ähnlich das Schlimme Regiment, eine leider sehr beschädigte Darstellung. Die Tyrannei, die Laster, die Greuel der Kriege werden nicht durch Thatsachen, sondern durch bedeutungsvolle Figuren vor Augen geführt. Wohl sind diese mit feiner Empfindung für das ihnen als eigenartig anzudichtende und mit hohem Schönheitsgefühl ausgestattet. Aber sie verkünden den Geist des Idealismus: Am Glockenturm zu Florenz ist das Bildhauen auch verkörpert: Es ist ein Mann der Bilder haut; die thatsächliche Handlung schildert den Gedanken. In Siena ist die Allegorie eine Verkörperung des abstrakten Gedankens: Nicht die Erscheinung wird dargestellt, sondern die Gesamtvorstellung aller gleichen Erscheinungen. Das ist tiefer, aber es ist weit unkünstlerischer; das ist philosophischer, aber es ist nicht von sinnlicher Kraft des Eindrucks. Jenes ist Kunst jungen Zugreifens, dieses alternden Erwägens. Es wurde nach dem Tode der Lorenzetti und des Orcagna wieder still in den Malerwerkstätten, es dämmte die gewaltige Bewegung zurück. Zwei Menschenleben vergingen, ehe die Malerei zu neuen Großthaten einsetzte.

2047. Die Allegorie.

2048. Der Dom zu Siena.

Vergl. S. 677, M. 1877.

Gewaltiger noch wie in Florenz äußerte sich in Siena der Drang nach prunkvoller Äußerung der Kirchlichkeit. Die rein künstlerische Ausschmückung des Domes hatte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Bauleute beschäftigt. Man plante die Schauseite, man ließ durch cisterciensische Mönche nach altem Plan bauen. Aber 1310 wurden die Geldmittel knapp, das Interesse an der kostbar reichgeschmückten Schauseite des Niccolo und Giovanni Pisano schwand. Erst 1350 wurde sie vom Meister Giovanni di Cecco wieder aufgenommen, 1372 das Rosenfenster eingesetzt. Man hatte andere Pläne: Man baute 1317 einen neuen Chor über der tiefgelegenen Taufkirche S. Giovanni. Es entstand eine nordisch hochgestelzte Fassade, die aber wieder in der Höhe der Seitenschiffe unfertig liegen blieb. Der Chorabschluß ist einfach, geradlinig. Wieder tauchte ein neuer Plan auf, der riesigste von allen. Man wollte den vorhandenen Bau zum Querschiff einer neuen fünfschiffigen Kathedrale gestalten (1322). 1340 wurde der Grundstein hierzu gelegt: Lando di Pietro, Goldschmied und Architekt, schuf den noch erhaltenen Entwurf; nach seinem Tode (1340) ging Giovanni di Agostino ans Werk, ihn auszuführen. Aber schon 1356 gab man auch diesen Plan auf, nachdem mächtige noch erhaltene Anfänge gemacht worden waren. Man begnügte sich nun mit der Fertigstellung der Westschauseite. Die kühnen Planungen blieben dauernd unausgeführt.

2049. Verfahrenheit im Dombau. Es fehlte eben trotz mächtiger Ansätze in Toskana die rechte Stimmung zum Bau von Kathedralen, die Einheitlichkeit der künstlerischen Ziele: Überall ein vielköpfiges Durcheinanderreden, ein Schwanken in der Absicht wie in den zu ergreifenden Mitteln; daher halbe Maßregeln nach ungeheuren Anläufen.

2050. Bildnerei. Auch die Bildnerei kam nicht mehr zu neuen Thaten. Sorgfältig durchgeführt sind die Werke der Nachfolger des Niccolo Pisano, anmutig und einschmeichelnd. Es kommen ja einzelne früher nicht nachweisbare Änderungen vor, wie z. B. die Grabmäler der Professoren, auf denen diese lehrend zwischen ihren Schülern erscheinen: *2051. Grabmäler.* Das erste bekannte Werk dieser Art ist das von Cellino di Nese für Cino de Sinibaldi im Dom zu Pistoja (1337) errichtete. *Vergl. S. 585, M. 1998.* Grabmäler werden überhaupt beliebt und geben neben den Domschauseiten dem Meißel die meisten Arbeiten: Die neu aufgestellten Prachtkanzeln fangen bezeichnenderweise an bereits seltener zu werden; dagegen blüht der Schmuck der Altäre auf, die, mit zierlich kleinen figürlichen Darstellungen versehen, nur aus unmittelbarer Nähe wirken; also für die amtshandelnde Geistlichkeit mehr wie für die weit entfernte Gemeinde da zu sein scheinen: *2052. Altäre.* So schon der Altar Giovanni Pisanos im Dom zu Arezzo (seit 1286), jener des Domes zu Pistoja (1286 begonnen), der 1316 von Andrea di Jacopo Ognabene mit 15 in Silber getriebenen Flachbildern, Vorgänge aus Christi Leben, 1357 von Pietro di Firenze mit 9 solchen Bildern meist aus dem Alten Testament, 1371 von Leonardo di Ser Giovanni mit 9 weiteren aus dem Neuen Testament, 1386—1390 von Peter, dem Sohn Heinrichs (Pietro d'Arrigo) und von anderen mit 20 Statuen in Nischen geschmückt wurde. Ferner der Altar des Domes zu Orvieto (1337) von Ugolino di Maestro Vieri. Bei allen diesen Arbeiten erscheint zwar mancherlei Ornament, getriebenes wie solches in Schmelz. Der Schwerpunkt liegt aber im Treiben in Relief, in der durch dieses bewirkten Darstellung von allerhand Geschichtlichem, in das man sich liebevoll vertiefen soll; nicht in der Erstrebung einer in die Ferne greifenden Wirkung.

2053. Rom. Das Jahr 1367 brachte der Stadt Rom den Papst Urban V. zurück, 1377 schlug Gregor XI. bleibend seinen Sitz wieder hier auf. Sie kamen in eine verödete Stadt der Ruinen. Seit einem Jahrhundert war fast nichts mehr in Rom gebaut worden. Nur im Innern der Kirchen lebte noch die Kunst. *Vergl. S. 597, M. 1922; S. 578, M. 1878.* Arnolfo di Cambio schuf die Altäre von Sta. Cecilia (1283) und S. Paolo fouri le mura (1285). Denkmäler entstanden, wie jenes des Kardinals Anchera von Troyes († 1286) in S. Prassede, des Kardinals Guglielmo dei Fieschi († 1256) in S. Lorenzo fuori le mura; Sta. Maria Araceli erhielt einige Veränderungen an der Schauseite und die Grabmäler der Savelli; auch sonst entstanden hier und da schmuckvolle Werke. Aber wieder verging ein Jahrhundert und eine für die Kunst bedeutungsvolle Zeit, ohne daß Rom mit der Entwicklung in anderen Ländern hätte Schritt halten können, ohne daß auch nur ein anregender Gedanke von dort in die Welt hinausgetragen worden wäre. In ihrem Glauben ringende Völker suchten und strebten, schufen und bildeten — die Heimstätte der kirchlichen Macht und des kirchlichen Gesetzes blieb dauernd unfruchtbar. Nur hin und wieder nahm sie vom überreichen Mahle der Völker einen Brocken dahin.

2054. Cola di Rienzi. Und doch brachte diese Zeit Rom den ersten großen Erwecker alten Glanzes, Cola di Rienzi. Ein Traum war es, den er in kindlichem Überschwang am hellen Tage träumte; ein Traum, als seien die Jahrhunderte nicht gewesen und sei Rom noch das alte, weltgebietende. Wie toter Kalk durch das Aufgießen von Wasser in heftiges Brodeln und Zischen, in Dampf und Hitze gerät, so das tote Rom durch die Mahnung an seine politische Größe. Selbst einen Petrarca riß die Begeisterung fort zu einer schwärmerischen Herzenspolitik, die ganz verwunderlich in die harte, selbstische Zeit hineinschaut. Wie wohl Karl IV. zu den über-

schwenglichen politischen Reden des großen Dichters gelächelt haben mag; der Kaiser, dem der Begriff einer Volkserhebung wohl nie das kalte Herz erwärmt hat. Aber diese Schwärmer waren es, die Roms künstlerische Wiedergeburt vorbereiteten: Petrarca, indem er die Kenntnis der alten Schriftsteller wieder zu einer Forderung höherer Bildung erhob; Rienzi, indem er, wie wohl jetzt unbezweifelt ist, die Stadt Rom in ihrer Herrlichkeit beschrieb; und dabei die damals noch erhaltenen Inschriften sorgfältig sammelte: Endlich ein Zug des Verstehens, der Liebe zur Kunst um der Kunst willen, ein Versenken in das Alte; endlich, zum ersten Male wieder, seit im 9. Jahrhundert ein alemannischer Pilger uns Rom beschrieb. Von dem Tage an, an dem Rom sich seiner cäsarischen Vergangenheit erinnerte, es sich nicht als Stadt des Petrus, sondern als jene des Augustus fühlte, von diesem Augenblick der Befreiung vom Papsttum entglimmt hier der für die Zukunft so außerordentlich bedeutungsvolle Gedanke der Wiederbelebung auch alter Kunst. Aber rasch, ohne zu selbständigem Schaffen Gelegenheit zu bieten, bricht das Märchenreich des Volkstribunen zusammen; bald ist es nichts mehr als eine traumhafte Erinnerung, an der nur die Gelehrten in sorgender Sehnsucht als an einem Frühlingsboten verschwundener klassischer Weltherrlichkeit hingen.

Die Mongolenzeit Asiens.

103) Die Seldschukken in Kleinasien.

2055. Die Seldschukken. Vergl. S. 396, M. 1298; S. 406, M. 1323.

Die Seldschukken, ein türkisches Volk, das seinen Sitz in der Bucharei hatte, gründeten im 11. und 12. Jahrhundert mehrere Fürstentümer im Zweistromlande, in Persien, Syrien und Kleinasien. Togril Beg, ihr großer Führer, der 1063 starb, machte der Herrschaft der Budschiden in Bagdad ein Ende und besetzte Bagdad, nachdem er selbst mit mehreren Stämmen seines Volkes zum Islam übergetreten war. Seine Herrschaft bedeutet für das innere Asien freilich wenig mehr als einen Wandel im Herrentum; ebenso die seldschukkische Staatenbildung in Syrien. Wichtiger und kunstgeschichtlich bedeutend wurde das Reich von Ikonium (Konia) in Kleinasien. Unter Melik-Schah (1072—1092) gründete dort Suleiman ben-Kutulmisch († 1086) ein Reich, das bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts bestand und in Kampf und Frieden zwischen den armenischen und byzantinischen Staaten sich sein Ansehen und Bedeutung wahrte, so sehr auch innere Kämpfe und der Anprall der Kreuzfahrer die ruhige Entwicklung beeinträchtigten. Die Blüte des Staates fällt in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts: Die Hafenstädte Adalia und Sinope vermittelten den Handel mit den Genuesen und Venetianern; persische Gelehrte flohen an den Hof der Sultane, seit die Mongolen ihr Vaterland verwüsteten. 1221 erhielt Konia eine großartige Befestigung, ein glänzendes Fürstenschloß, von dem sich ein turmartiger Bau erhielt, ein Werk von eigenartig reicher Gestaltung.

2056. Moscheen.

Wertvoll ist der Schatz Kleinasiens an Moscheen des 13. Jahrhunderts, unter denen die von Konia die erste Stellung einnehmen. Die Moschee Ala Eddin daselbst (1220 erbaut) wird inschriftlich als das Werk eines Meisters aus Damaskus, Mohammed ben Chaulan, bezeichnet. Ähnlich die Eschref Rum Dschami zu Beischehir (13. Jahrhundert). Beide sind

schlichte Rechtecke, in denen Säulenreihen die flache Decke tragen. In der Moschee von Konia sind die Marmorsäulen von einem antiken Bau entlehnt, in Beischehir sind die Säulen von Holz,

Vergl. S. 392, M. 1248.

ruhen auf gegliedertem Steinsockel und haben einen aus zahlreichen brettartigen Kopfbändern gebildeten Knauf eigentümlicher Gestalt. Der seldschukkischen Moschee fehlt der arabische Hof, er ist lediglich Liwan, Betsaal. Es fehlt ihr auch, wie es scheint, in ihrer älteren Gestalt

Vergl. S. 88, M. 256.

die Bogenstellung über den Säulen, wie sie in Ägypten üblich ist. Der Saal erscheint vielmehr dem persischen Säulensaal nachgebildet, in Anlehnung an die Heimat der Seldschukken gestaltet.

2067. Karawanenhäuser.

Die Chane (Karawanenhäuser) bieten schon reichere Gestalt. Als bezeichnendes Beispiel tritt der große Sultan-Chan bei Akserai hervor. Es besteht dieser Bau aus einem befestigten Hofe, an den rechts vom Eingang sich eine Bogenhalle anschließt; diese ist in Tonnengewölben überdeckt. Links sind geschlossene Räume, am Ende schließt sich ein fensterloser, fünfschiffiger, überwölbter Raum an, über dessen Mittel sich eine Kuppel erhebt. Deren bescheidenen Fenster scheinen die einzige Lichtquelle für den 52 : 28½ m messenden Raum gewesen zu sein. Auch hier ist die Überwölbung sehr merkwürdig, wenigstens die der Seitenschiffe. Die die Pfeiler verbindenden Spitzbogenarkaden stehen im rechten Winkel zur Raumachse, die Tonnengewölbe folgen derselben Linie, so daß der Raum nach nordischen Begriffen eigentlich nicht aus fünf Längsschiffen, sondern neun Querschiffen besteht. Ebenso die Bogen-

Vergl. S. 211, M. 651.

halle im Hofe: Es sind das Nachbildungen von sassanidischen Motiven; jener Thorhallen, die mit einer einseitig vermauerten Brücke verglichen wurden: Der Pfeiler ist hier nur durch Einspannen von Bogen in seiner Längsrichtung nochmals gegliedert.

2068. Kuppeln.

Die Form eines überwölbten Pfeilerbaues mit flachem Dach und einer lichtspendenden Kuppel haben noch andere Chane des 13. Jahrhunderts: Chorasli-Chan bei Konia, Susus-

Vergl. S. 483, M. 1578.

Chan und Indschir-Chan (um 1240), beide bei Adalia, Beweise dafür, wie fürsorglich die Seldschukken dem Handel die Wege bereiteten. Denn diese Chane sind ja die Stätten, in denen der indische und persische Überlandhandel seinen Halt machte; ihre Größe ist der sicherste Beweis für die Bedeutung der hier rastenden Karawanen. Und zwar waren es Mohammedaner, die bis dicht an die Westküste Kleinasiens diese Chane bauten.

2069. Moscheen.

Das beweisen die mit ihnen in Verbindung stehenden kleinen Moscheen. Die zu Sultan-Chan ist ein Geviert von 6 m, das im Hofe steht. Vier Pfeiler von je 2 m im Geviert sind durch Spitzbogen überwölbt und fassen einen kleinen Raum ein, den ein Kreuzgewölbe abschließt. Das Ganze erscheint trotz des Reichtums an äußerem Schmuck wie ein verkümmerter vierseitiger Triumphbogen. Über diesem Unterbau, auf äußerer Treppe zugänglich, befindet sich ein gevierter Raum, der durch die nach Mekka zu gerichtete Gebetnische als Moschee sich kennzeichnet. Gewisse spätere Formen, Türme in Armenien und zahlreiche,

Vergl. S. 685, M. 2156.

sozusagen in ein Obergeschoß verlegte Kirchen Rußlands, lassen vermuten, daß diese Moscheen auf eine gemeinsame Urform zurückgehen. Im Hofe des Chans von Ishakly (1210 und 1249 erbaut) findet sich ein ähnliches Werk in besserer Erhaltung.

2070. Medressen.

Als dritte Form erscheinen die Schulen (Medressen). So die Sirtscheli-Medresse (1242) und die Kara Tai (1251) zu Konia und die wohl etwas jüngere Medresse des Ibrahim Bey

Vergl. S. 406, M. 1322.

in Akserai. Die Grundform ist der rechtwinklige Hof, an den sich, in der Tonne überwölbt, Nischen anlegen und zwar zumeist größere in den Achsen des Baues. Diese Nischen zeigen den persischen Spitzbogen, dessen Hälften je aus zwei Mittelpunkten geschlagen sind. Ganz gesondert ausgebildete Kuppelbauten legen sich an die dem Eingang gegenüber liegende Nische. Es ist jene Form hier im 13. Jahrhundert ausgebildet, die später in Kairo zu glänzender Entfaltung kam. In der Kuppel der Kara Tai sind die Zwickel in eigentümlich fächer- oder wabenartiger Weise ausgebildet, indem die oberen Ecken des unteren Bauwürfels abgeschrägt und so die Überführung zum Kuppelrund hergestellt wurde.

2061. Minareh. Vergl. S. 404, M. 1318.

Die Minareh haben fast durchweg — soweit sie alt sind — jene Form der innerasiatischen: Das heißt, sie bestehen im Grundriß aus einem Bündel von Rundsäulen und Ecken, steigen im Aufriß mit starker Verjüngung empor. So namentlich das prachtvolle Minareh der Indsche-Moschee in Konia, aus drei Geschossen gebildet und dann in helmartiger Spitze endend, als eine der schönsten dieser Anordnungen.

2062. Thonmosaik. Vergl. S. 398, M. 1304.

Nach all diesen Grundformen des seldschukkischen Bauwesens zeigt es sich aufs engste verwandt mit demjenigen Innerasiens. Dazu kam die Verwendung des Mosaik in einer von der byzantinischen abweichenden Behandlungsweise. War dort das Glas der entscheidende Stoff, so ist es hier der glasierte Thon. Es werden Platten hergestellt und aus diesen Formstücke herausgebrochen, die, aneinandergereiht und in Mörtel gebettet, reiche Muster bilden. Als Verfertiger der kostbaren Arbeiten dieser Art in der Sirtscheli-Moschee bezeichnet sich **Mohammed**, der Sohn Mohammeds, der Baumeister aus Tus. Es war also ein Sohn des Turkestan, aus einem bei Merw liegenden Städtchen, dem die Seldschukkenfürsten die Ausschmückung ihrer Moschee anvertrauten. Von Osten drang diese Technik vor, die später sich Konstantinopel eroberte und auf die Umgestaltung der europäischen Töpferei den tiefstgehenden Einfluß hatte. Die Mosaike dieser Art bestehen entweder aus reinen Linienspielen, indem sich geknickte Gerade oder Kurven in reizvollster Weise über die Fläche verteilen; oder in streng stilisiertem Blumenwerk, bei dem das Blatt, zumeist nur eine willkürliche Verbreiterung des Linienzuges, als die Hauptform erscheint. In diesen Motiven vollzieht sich der reichste Wechsel: Es werden Flächen gekennzeichnet und umrahmt, Bogen und Gewölbe umsponnen: Die Kunst der Flächenbelebung zeigt sich alsbald im Zustande der höchsten Vollendung.

2063. Hausteinformen. Vergl. S. 470, M. 1538.

Noch Eines ist den seldschukkischen Bauten eigen, die prächtige Arbeit in Haustein. Vielleicht wird man bei genauerer Kenntnis der seldschukkischen Kunst erkennen, daß in ihr zwei Strömungen sich begegnen: Neben der persischen die syrische. Von dieser stammt die spielende Verwendung der Profile zu Linienwerk, das Schaffen in breiten, nun nicht mehr bloß durch Ornament, sondern oft durch Zierschrift gegliederten Bändern und dazu eine eigentümliche Behandlung des Steinschnittes, die den echten mit dem falschen Bogen mischt. Es wird die Steinfläche oft ganz willkürlich durch Bänder geteilt und belebt, die Knoten und Verschlingungen bilden. Diese Gestaltungen finden sich bereits an den Bauten des Hauran, sie treten hier in üppigerer, reicherer Form auf. Ebenso zierlich ornamentierte Ecksäulen, in denen sich die korinthische Ordnung in ihren späten Formen, das vielgezackte, flatterige Blattwerk der Byzantiner Bauten über Säulenschäften von gewundener und gezackter Reiffelung zeigt.

2064. Gewölbe. Vergl. S. 404, M. 1318.

Sehr merkwürdig ist das erneute Auftreten des falschen Gewölbes. Dies tritt bei verschiedenen Gelegenheiten und zwar nicht als Zeichen mangelnden Könnens, sondern mit bewußter Absicht hervor. So an den großen Prunkthoren und an den Gewölbzwickeln. Das Thor der Energhe-Dschami in Konia (1269) und andere Bauten dieser Art unterscheiden sich sehr merklich vom Thor der älteren Moschee des Ala Eddin (1220), jenem Werke des **Mohammed ben Chaulan** aus Damaskus. Dieser wölbt die Thornische im Spitzbogen, der durch Marmorvertäfelungen reich und willkürlich geziert wird. Die Rückwand der Nische bildet eine gerade Wand mit anmutigem Linienornament. Anders an den späteren Bauten, die wohl vom Osten kommende Baumeister schufen. Da werden in den Spitzbogen lagerhafte Steine eingeschoben, die, nach vorne ausgekerbt, jene eigentümliche Wölbform ergeben, die man Tropfsteingewölbe genannt hat. Diese Form erscheint alsbald in vollkommenster Ausbildung, greift in das Ornament bestimmend mit ein, wird in Mosaik nachgebildet, z. B. zum oberen Abschluß der Gebetnischen. Die Künstelei mit dem Steinschnitte, die öfter dazu führt, die Schnittlinien eines Bogens nicht als Gerade, sondern als ornamentale Kurven

auszubilden, zeigt, in wie hohem Grade die Steinmetzen ihr Handwerk verstanden, wie sie sich absichtlich schwere Aufgaben stellten.

2065. Beziehungen zu Byzanz.

Die Seldschukkenfürsten zeichneten sich unter ihren Glaubensgenossen durch Duldsamkeit aus. Sie saßen in einem altchristlichen Lande, ihre Nachbarn ringsum waren Christen; ihr Blick war auf den Hof von Byzanz gerichtet; ihre politische Aufgabe war es, Mittler zwischen dem Kaisertum und dem Chanat zu sein. Aber unverkennbar war in dem entscheidenden 13. Jahrhundert die geistige Macht des Ostens hier größer als die des Westens. Die seldschukkische Kunst wurde zu einem Vorposten persischen Wesens gegenüber dem wankenden Griechentum.

Wir lernen aus den Inschriften zumeist Baumeister aus mohammedanischen Gebieten als die Künstler der Seldschukken kennen. Aber unzweifelhaft steht ihr Schaffen, namentlich auch ihr Steinbau, auch mit jenem der Armenier und Georgier, ihrer nördlichen Nachbarn, in enger Verbindung.

Vergl. S. 488, N. 1534.

104) Die Mongolenstaaten.

2066. Der Mongolensturm.

Die Zerrüttung Persiens durch innere Kriege, Thronstreitigkeiten und Aufstände, der Zwiespalt zwischen dem schiitischen Schah und dem immer noch als geistiges Oberhaupt in Bagdad waltenden abassidischen Kalifen bereiteten einem Weltsturm die Wege, der zu Anfang des 13. Jahrhunderts von Innerasien bis in die weiteste Ferne griff: Dschengischan, der Mongolenfürst, und seine Söhne stürzten den Schah wie den Kalifen, schlugen die Völker und mit ihnen deren Parteien zu Boden; siegten vor Peking wie vor Kiew, in Mesopotamien und Syrien wie in Indien; gründeten die Herrschaft des Schahin-Schah, des Königs der Könige; indem sie ein Weltreich entstehen ließen, wie es Alexander der Große nicht besessen hatte.

2067. Die mongolischen Staaten.

Freilich zerfiel das Reich bald wieder in verschiedene Staaten. Durch chinesische und persische Künstler ließ sich Oktai, Dschengischans Sohn, seine neue Hauptstadt Karakorum südlich vom Baikalsee aufbauen. Ob von ihr noch etwas steht, weiß ich nicht. Ein Enkel des Dschengischan, Kublai, der Schitsu der Chinesen, setzte sich in völligen Besitz von China und breitete seine Herrschaft von Peking aus über Tongking und Tibet. Bis 1378 behaupteten die Mongolenfürsten die chinesische Krone. Ein anderer von diesen, Dschagatai, setzte sich im Tarimbecken und in Turkestan fest und herrschte bis zum Oxus. Dem Mongolen Batu, zu dessen Hauptstadt Sarai (bei Zarew, im Gouvernement Astrachan) an der unteren Wolga wurde, unterwarf sich und seiner Goldenen Horde das heutige Rußland. Tului aber behielt Persien und das eroberte Indien; sein Sohn Hulagu (1258—1265) befestigte die Herrschaft, fügte Irak und die Länder bis Armenien und Georgien seinem Reiche zu, ja behauptete bis 1260 Syrien. Bis auf den Ilchan Abu-Said hielt dies Reich zusammen, das von der kleinasiatischen Küste bis an den Indus und Oxus die Macht des alten Perserreiches in der Hand des mongolischen Fürstengeschlechtes vereinte. Und wenn auch Fehden und Kriege zwischen diesen Reichen an der Tagesordnung waren, so hielt sie doch der Islam und die persische Sprache als das gemeinsame Bildungselement zusammen. Nur dort, wo sie starkem Volkstum entgegentrat, vor allem in China, hielt die Mongolenherrschaft nicht stand.

2068. Persische Kunst.

Die persischen Entwicklungsformen wurden daher auch entscheidend. Aber keine Spur führt darauf, daß diese ihrem innersten Wesen nach mongolisch gewesen seien. Wie die seldschukkische Obermacht wenig an der Entwicklung geändert hatte, so vermochten auch die neuen Herren nur die landsässige Kunst zu erneuten Leistungen anzuspornen, nicht eine andere, ihnen eigentümliche zu schaffen. Aber ihr Glanz, ihr Reichtum und die jugendlichere Thatkraft ihres Wesens führte zu entschiedenen Anstrengungen. Schon unter Hulagu begann in den Hauptstädten des neuen Reiches, in Hamadan, Taebris, Sultanije eine rege Bau-

Vergl. S. 296, N. 1293.

thätigkeit, deren Formengedanken zweifellos nicht von den kriegerischen Siegern, sondern von den auf dem alten Kunstboden blühenden Kunstschulen ausgingen und in einer Linie mit jener Entwicklung stehen, die die aufsteigende Macht des Mameluckensultans Beibars (1260—1277) in Ägypten herbeiführte: Die Bauten in Jarkand, der Hauptstadt des Tarimgebietes, zeigen daher eine nicht zufällige Verwandtschaft, mit jenen Kairos. Neben Palästen, wie die Sternwarte zu Meraga, die Hulagu für den gelehrten Perser Nassir-ed-din errichten ließ, das erste Werk des neuen Fürstenhauses, entstanden Moscheen, die deren Eifer für den von ihnen angenommenen Islam, zugleich aber auch den Stolz auf das Sprossen ihres Geschlechtes bekunden. So entstand für Gasan Chan (1295—1304), den Urenkel Hulagus, jenes Mongolen, der mit seinem Heere zuerst zum Islam sich bekannte, die Moschee zu Tabris; und für dessen Bruder Khoda-bende (1304—1316), der zum Schiitismus überging, jene zu Sultanije, die beiden Hauptwerke des reifen persischen Stiles.

2069. Der persische Volksstaat.

So wurde der alte Boden wieder fruchtbar, seit sich dort aufs neue kriegerische Mächte große Aufgaben stellten. Nach den mongolischen und turkomanischen Verwüstungen und Unruhen, die der Zerbröckelung des Großkönigtumes Dschengischans folgten, kam Persien erst im 15. Jahrhundert zu nationaler Sammlung. Zum drittenmal erhob es sich aus sich selbst heraus zu machtgebietender Größe, seit 1501 Ismail-Sefi, ein Perser, sich 850 Jahre nach dem Sturz der Sassaniden auf den Thron des alten Königs der Könige setzte und auf Grund der schiitischen Form des Islams den Staat ordnete. So gewannen seine Nachfolger die Kraft, dem neuen Perserreiche eine den alten Grenzen entsprechende Ausdehnung und eine Dauer versprechende innere Festigung zu geben: Wieder wurde Mittelasien unter persischem Scepter zu neuem Erblühen geeint.

Vergl. S. 219, M. 657.

Es war ihm künstlerisch vielleicht zum Heile, daß es durch die stärksten Gegner Persiens, durch die Türkensultane, auf lange Zeit von Bagdad und Mekka und auch von den höchsten Heiligtümern der Schiiten, von Nedschef und Kerbela, getrennt wurde. Es mußte Ersatz suchen und fand es in der heiligen Märtyrerstelle des Imam Risa und im Grabe des Ahnherrn des neuen Herrscherhauses Sefi zu Ardebil. Sie fanden ihn aber erst vollständig, seit Abbas I. (1586—1628) Persien wieder auf die Höhe seiner Macht erhob; Ispahan zum Mittelpunkt des neuen Reiches erhob und es zugleich durch Straßen mit dessen wichtigsten Teilen verband. Seit es dann noch gelungen war, die von den Portugiesen gegründete Stadt Gamrun am persischen Meerbusen zu zerstören, und so den in europäische Hände übergegangenen überseeischen Handel mit Indien zu unterbinden, erhob sich die neue Stadt zum wichtigen Umschlagsplatz für den Verkehr zwischen Syrien und Indien. Somit gewann Innerasien wieder ein künstlerisches Haupt.

2070. Bauaufgaben. 2071. Moscheen.

Die architektonische Entwicklung schritt auf der Grundlage fort, die ihr in der vormongolischen Zeit gegeben war. Die Aufgaben des Architekten bildete der Bau von Moscheen, Medressen, Karawanseraien. Die Moschee besteht aus dem mit Nischenmauern umgebenen Hofe, dessen Achsen große Thornischen kennzeichnen. Dem durch einen solchen führenden Thore gegenüber steht jene Nische, hinter der sich die Grabkuppel befindet; zu deren Seite meist Minareh. Gewisse Grundformen stehen fest: Die Bogen sind dem umgedrehten Schnitt eines Schiffes verwandt; die Minareh sind schlank, schornsteinartig; die Nischenmauern meist zweigeschossig. Hinter jeder Nische ein überwölbter, kleiner Raum für die Schüler der Medresse oder die Gäste der Karawanserai. Diese typischen Formenbilder finden wenig Abänderung, mag nun der Hof rechteckig oder achtseitig gebildet sein. Es sind nicht die großen architektonischen Gedanken, die die Perser vor allem beschäftigen.

2072. Kuppelformen.

Doch einer! Die Ausgestaltung der Kuppel. Man erhält bei den meisten ihrer Kuppelbauten den Eindruck, daß sie auf das alte, phallusartige Denkmal zurückgehen, als sei die

Vergl. S. 405, M. 1320.

Außenerscheinung für den Baumeister wichtiger gewesen wie die Innenwirkung: Sie sind schlank, ohne Raumentfaltung; die Trommel ist meist hoch emporgezogen; über der flachen Innenkuppel massiv ausgebaut; die bekrönende Rundung ist also mehr eine über einen schlanken Innenraum gedeckte indische Stupa als eine wirkliche Kuppel.

2073. Moschee zu Taebris.

An der Moschee zu Taebris zeigen sich freilich plötzlich andere Formen. Sie wurde leider 1747 durch ein Erdbeben zerstört. Eine Kuppel von 16,4 m Spannweite über geviertem Unterbau, an drei Seiten umgeben von einem Umgang, an der vierten bereichert durch eine Art Choranbau. Das geht zweifellos auf gleiche Quellen zurück wie das byzantinische Bauwesen. Persisch ist auch hier das große nischenartige Thor in der Achse und sind die beiden runden Minareh an den Ecken der Hauptansicht, sowie die kostbare Ausschmückung in meisterhaft behandelten, glasierten Thonplatten.

2074. Sultanije.

Baukünstlerisch noch bedeutender, überhaupt eine der bemerkenswertesten Schöpfungen der Zeit, ist die großartige Grabmoschee (1304—1316), die dem Khoda-bende von seinem Sohne Abu-Said (1316—1335) in Sultanije errichtet wurde. Es ist dies ein achteckiger Bau von 24,4 m Durchmesser, dessen vordere Ecken jedoch im Untergeschoß zum Viereck ausgestaltet sind. Die hoch hinaufgezogenen Bogen zwischen den Eckpfeilern haben die Form des Eselsrücken. Von höchster Eigenart ist die Ausgestaltung der Trommel, deren Ecken als Strebepfeiler ausgebildet und außerdem durch Rundtürmchen, kleine Minareh, belastet sind. Die Überführung vom Achteck der Grundrißbildung zum Kreise der Kuppel vollzieht sich im Innern durch Tropfsteingebilde. Hier also ist die Werkform des Kuppelbaues erst wirklich erreicht, hier ist die Decke des Innenraumes in Übereinstimmung gebracht mit der äußeren Umrißlinie, das, was den byzantinischen Kuppelbau kennzeichnet. Dabei ist aber doch dem Äußern sein volles Recht gegeben. Die Umfassungswände der Moschee sind bedeckt mit glasierten Thonplatten in geschickter ornamentaler Bemalung. Es wiegt Weiß und Blau vor, doch erscheint auch Gold. In allen Teilen erweist sich der Bau als planmäßig durchgeführt, als ein Werk höchster technischer Vollendung, als vollkommen reifes Erzeugnis eines wohldurchbildeten Stiles.

Andere Bauten folgten: Die Moschee von Bostam ist wohl bald nach 1316 begonnen worden, die Mesdsched-Dschuma in Veramin 1322 begonnen, doch um 1420 erneuert, der Mihrab der Moschee in Marant, um 1330 entstanden, u. a. m.

2075. Südrußland.

Die Leistung der Mongolen selbst in der Kunst kommt neben jener der Perser nicht in Betracht. Denn im eigenen Lande erhoben sie sich nicht zu selbständigen Kunstthaten, im eroberten Persien waren sie nicht die Schaffenden.

Vergl. S. 473, M. 1545.

Im Nordwesten bildete sich durch den mongolischen Sturm das tatarische Chanat Kiptschak, jener Staat der Goldenen Horde, die im Süden des heutigen Rußland ihren Sitz aufschlug. Die Stadt Sarai wurde zum Mittelpunkt weitreichender politischer Macht; der gefeierte Chan Usbek (1305—1341) trug den Islam siegreich nach Westen und schuf inmitten zwischen den armenischen, griechischen und slavischen Christen ein kraftvolles orientalisches Reich. Erst im 15. Jahrhundert zerfiel dieses in kleinere, in die Chanate Kasan, Krim und Astrachan, die später den türkischen und russischen Angriffen verfielen.

Die Reste aus dieser mongolischen Zeit des mittleren und östlichen Rußland sind bescheiden. Sarai wurde mehrfach zerstört und verschwand endlich ganz aus dem Gedächtnis der Nachlebenden. Nur Trümmer sind durch Ausgrabungen gefunden worden.

2076. Bachtschi-Sarai.

An das Chanat Krim mahnen die Bauwerke von Bachtschi-Sarai. Die Tschufut Kale genannte Ruine geht sogar auf das erste Drittel des 13. Jahrhunderts zurück. Inmitten einer starken Burg ein Grabmal oder eine jener kleinen Moscheen: Sie zeigt wieder jene eigentümlichen Linienverschlingungen der armenischen und seldschukkischen Kunst und den Spitzbogen — beides in kräftigem Steinbau. In Bachtschi-Sarai selbst mahnt das 1519 erbaute

Schloß der Chane an den engen Zusammenhang des südlichen Rußland mit Persien. Die Dschuma Dschani (1737—1743), eine minarehlose Moschee in derselben Stadt, oder die Ak Metschid (Weiße Moschee) in Simferopol (17. Jahrhundert) lehnen sich schon mehr an die Bauten an, wie sie die Türken nach der Eroberung von Konstantinopel errichteten. Aber alle diese Bauten beweisen noch heute, daß jene tatarischen Herren, die endlich russischer und türkischer Übermacht erlagen, keineswegs rohe Häuptlinge eines Reitervolkes waren. Das Schloß von Bachtschi hat auch jetzt noch viel von den feinen Reizen, der anmutigen Schmuckweise, die der Alhambra zu unvergänglichem Ruhm dienen. Puschkins Dichtung umgiebt für den Russen diese kunstgeweihte Stätte mit anmutendem Reiz; vor allem jenen zierlichen, schrankartigen Aufbau in Stein und farbigen Fliesen in einem Saale des Schlosses, die sogenannte Thränenquelle.

2077. Samarkand.

Wichtiger ist der Staat des großen Timur (Tamerlan, † 1405), der Samarkand zu seiner Hauptstadt machte. Selbst das Grabmal, das ihm dort errichtet wurde, zeigt den Stillstand in diesen Landesgebieten. Es hält sich in der Form des persischen Denkmales. Die Herkunft dieser Formen erklärt sich durch Tamerlans eigene Regierungsthätigkeit, der in seine Hauptstadt seit 1370 Hunderttausende von arbeitskundigen Menschen verpflanzte, die ihm einen noch in Trümmern erhaltenen Palast, seiner Gattin Bibi Chanym ein Grabmal, Moscheen und Medressen erbauen mußten. Baumeister und Mosaikbildner aus Schiras, Bildhauer aus Indien, Töpfer aus Kaschan, Stuckarbeiter aus Ispahan und Damaskus wurden herbeigerufen. Im Garten des Schlosses stand ein Haus syrischer Art; für das Schloß selbst kamen die Baumeister aus Persien und Bagdad. Denn auch hier, in einem an Stein und Holz armen Lande, galt es, in Backstein zu bauen.

2078. Grab Timurs.

Das Grabmal Timurs entspricht einem sassanidischen Formengedanken. Ein mit der Kuppel überdecktes Quadrat von rund 10 m, an das vier jener rechtwinkligen überwölbten Nischen anstoßen. Das Ganze in ein schweres Achteck gestellt, von Nebenräumen umgeben, die zwei schornsteinartige Minareh flankieren. Die Kuppel hat eine an indische Vorbilder mahnende Gestalt; sie ist nämlich lotrecht durch Rillen gegliedert, so daß sie dem aus Geflecht gebildeten Spitzdach einer Hütte ähnelt; jene pilzartige Form erhält, die gleichzeitig in Kairo auftritt. Eine Thorhalle mit prächtig gefärbten, glasierten Thonplatten, die aber in ihrer unfreien Zeichnung hinter echt persischen Erzeugnissen zurückstehen, durfte an diesem im äußersten Nordosten, jenseits des Oxus, errichteten Bau nicht fehlen.

2079. Weitere Bauten.

So reich des Timur Bauten in Samarkand sind — und seine Nachfolger führten deren noch mehrere auf —, so kommen sie doch nicht zu einer gleichen Entwicklung des Kuppelbaues. Das Grab der Bibi Chanym besteht wohl im Innern aus einem Geviert von 14 m. Über die Ecken weg gespannte Spitzbogen führen zur Flachkuppel über, deren Scheitel wohl 35 m über dem Fußboden liegen dürfte. Aber hoch über diese ragt der fensterlose, massive Aufbau des Tambours und der pilzartigen Bekrönung, einem Reste der alten Stupenform vergleichbar. Noch ringt das Streben nach Raumentfaltung mit dem Grundzuge des festen Denkmales.

105) Die Mamelucken in Ägypten.

2080. Das Aufblühen Kairos.

Die turkomanischen Mameluckensultane Ägyptens brachten Eigenes nicht mehr von ihrer Heimat mit als die engere Verbindung mit dem persischen Nordosten, von wo aus die kriegerischen Verteidiger des Islam immer wieder aufs neue gegen Westen vordrangen.

Seit 1250 die bahritischen Mameluckensultane in Ägypten zur Herrschaft kamen, und ihr erster, Beibars, den letzten Sprößling der abbassidischen Kalifen nach Kairo brachte, wurde auch der geistige Mittelpunkt nach der aufblühenden Hauptstadt am Nil verlegt, die den größten Nutzen aus dem siegreichen Zurückwerfen der Kreuzfahrer zog. Namentlich

unter el Manssur Kalaun (1279—1290) begann sich die Kunst in glänzenden Werken zu äußern. Es mag die Überflutung Persiens durch die Mongolen der Grund gewesen sein, daß nun im Westen eine Stadt all jene hohe Kultur an sich zog, die dort unter der grimmen Herrschaft rohester Gewalt der Heimat beraubt war. Kairo überflügelte die vorderasiatischen Städte. Sein Handel, seine kriegerische Stärke machten es weithin einflußreich. Im 14. Jahrhundert dürfte es die volkreichste Stadt der Welt gewesen sein. Seine gewaltigen Mauern, die ungeheure Menge seiner Wohnhäuser und Paläste, seiner Moscheen und Lehranstalten setzten die Welt in Erstaunen.

Vergl. S. 583, A. 1250.

Im Bauwesen der Mohammedaner findet sich seit den Kreuzzügen kaum noch ein stärkerer Einfluß, der von den koptischen Christen ausgegangen sei. Sie lebten mit der Entwicklung des Religionshasses in immer bedrückterer Lage. Namentlich im 14. Jahrhundert hatten sie schwere Verfolgungen zu bestehen. Ganz vereinzelt greifen dagegen gotische Anregungen bis an den Nil. Die alte Baukunst der Pharaonenzeit blieb von den neuen Geschlechtern gänzlich unbeachtet; nur als Steinbrüche für ihre Neuschöpfungen schienen sie ihnen wertvoll.

2081. Moscheen.

Der Grundriß der im 13. und 14. Jahrhundert erbauten Moscheen ist alsbald ein feststehender, von jenem der älteren Anlagen der ägyptisch-mohammedanischen Frühzeit völlig verschiedener. Hier liegt nicht eine stetige Entwicklung vor, von der wir keine Kunde haben, sondern es hat ein völlig neues, von Persien beeinflußtes Bauwesen platzgegriffen. Es findet sich als Grundform nun auch hier der rechtwinklige, ummauerte Hof (Sahn el-Gamia). Es fehlen die dem Heiligtum von Mekka nachgebildeten Säulenumgänge; es fehlt die Herrschaft der Säule überhaupt. Dagegen sind in die Achsen des Hofes die großen sassanidisch-persischen Thorhallen gerückt, die nun als Gebetraum (Liwan) dienen. Mit dem so entstehenden kreuzförmigen Grundriß ist die Hauptform der neuen Moschee festgelegt. So erscheint sie am Krankenhaus des Kalaun (Muristan-Kalaun), das 1285—1286 erbaut wurde. Erkennt man hier zwar manche Anlehnung auch an christlich romanische und gotische Behandlung in den Einzelheiten, namentlich an den Fenstern; so zeigt sich im Grundriß doch die völlig klare Anwendung der neuen Grundrißanordnung. Die ungeheuer anwachsende Einfuhr von kriegerisch und handwerklich geschulten Sklaven, das Emporwachsen einer Kriegerkaste aus diesen, mag der Mischung der fremdartigen Kunstarten förderlich gewesen sein: Den Grundton gaben die aus dem Nordosten einwandernden Turkomanen und Perser an; in der Ausführung halfen die zum Islam übergetretenen Christen. Soll doch der Sultan Ladschin (1296—1299) von deutscher Abkunft gewesen sein.

Vergl. S. 478, A. 1563.

Sein Gegensultan, Nasir (1293—1341), baute die Moschee Ibn Kalaun (1317), die am meisten gotischer Baukunst verwandt ist und durch die regelmäßige Hofanlage, die über antike Säulen gespannten Spitzbogen sich auszeichnet. Namentlich auch den Wechsel zwischen weißen und schwarzen Steinschichten hat Kairo mit den italienischen Städten gemein, die vorzugsweise mit ihm in Handelsverbindung standen: Sie finden sich in Genua an der Domfassade (1143, 1174, 1307) und an S. Matteo (1278) u. a., in Pisa, Siena u. a.

2082. Gamia Hassan.

Noch ist die Geschichte des ägyptischen Bauwesens jener Zeit zu wenig geklärt, als daß man dessen Entwicklung in seinen Einzelheiten verfolgen könnte. Wie in Europa fanden die angeregten Gedanken im 14. Jahrhundert in besonders gewaltigen Bauten ihre vollkommene Ausbildung. Hinsichtlich der Moscheen geschah dies in Kairo durch jene des Sultan Hassan Gamia Hassan (1356—1359), eines jener gewaltigen Bauwerke, in denen sich das ganze Können eines Volkes und einer religiösen Überzeugung gipfelt.

Der mittlere offene Hof der Moschee ist ein Rechteck von 32 : 35 m und enthält zwei achteckige, kuppelbedeckte Brunnen für die Waschungen der Türken und Ägypter. Mit gegen 17 m hohen Spitzbogen öffnen sich nach vier Seiten die Gebeträume. Der gegen Mekka

zu gerichtete ist 21 m breit und fast 26 m tief: Ein gewaltiger, fast ganz ungegliederter und in seiner Ruhe außerordentlich wirkungsvoller Raum und als solcher der echte Nachkomme des Sassanidenschlosses zu Ktesiphon und Amman.

Vergl. S. 213, N. 660; S. 215, N. 670.

Hier, in der Haupthalle, steht die Kanzel, hier befindet sich die Gebetnische. Hinter dem Raume aber, nur durch kleine Thüren zugänglich, erhebt sich der gevierte Grabbau für den Sultan mit einer über niederem Tambour sich erhebenden 55 m hohen Steinkuppel.

2083. Mameluckengräber.

Es ist dies wohl schwerlich die erste Kuppel Kairos. Viele unter den zahlreichen Grabanlagen, namentlich unter den sogenannten Mameluckengräbern südlich von der Citadelle, dürften älter sein und in eine Zeit mit dem Aufschwung des Bauwesens in Persien, mit der Moschee von Sultanije fallen. Jedenfalls verbindet mancherlei Gemeinsames beide Baugruppen auf das innigste. Die Kuppel bleibt, wie in Jerusalem, immer ein in sich geschlossenes Ganze. Nie verbindet sie sich mit Nebenräumen zu einem Rauminnern von reicherer Gestaltung. Sie wahrt noch den alten Grundzug des ausgehöhlten Denksteines, erhebt sich über einem gevierten Mauerkörper, über Zwickeln, die durch Tropfsteinformen gebildet, also nicht nach byzantinischer Weise gewölbt, sondern nach sassanidischer ausgekragt, im falschen Gewölbe gebildet sind. Dies offenbart sich auch in der Anordnung der Eckügerführung vom Geviert zur Kuppel im Äußern: Es besteht in einer Abschrägung, später einer solchen in Stufen oder in kräftig geschwungenem Profil: Die überflüssigen Ecken erscheinen wie schräg abgeschnitten. An der kurzen Trommel — oft fehlt diese ganz — sind vielfach, wie an der Moschee zu Sultanije, runde Strebepfeiler angebracht, die sich minarehartig erheben. Die Kuppel selbst hat nicht den Grundzug des Auffstrebens: Sie erscheint zuerst als bedeckt mit scheinbar herabhängenden Rundstäben, deren Profil über die Flucht der Trommel hervorragt, pilzartig gebildet. Später kommt es zu Verschränkungen der wagrechten Linien, endlich, wie in Persien, zu einem Umspinnen der ganzen Fläche mit zierlich reichem Linienwerk, so daß die Kuppel wie mit einem Gewebe, einem gemusterten Stoff bedeckt erscheint.

2084. Kuppelformen.

2085. Minareh.

Ebenso bemerkenswert sind die Minareh an der Hasan-Moschee. Sie stehen zu beiden Seiten der Kuppel und erheben sich als schlanke Rundtürme zu stattlicher Höhe. Die für die ältere Baukunst Afrikas und für den Westen dauernd maßgebende Form der Minareh ist die rechtwinklige. Hier siegt die Form, die von Ray und Agra her im Osten gebräuchlich geworden war. Und auch hier gewinnen die dekorativen Gestaltungen die Oberhand: Sie erscheinen durch wagrechte Profilierung gegliedert, sind durch balkonartige Zwischenbauten bereichert, gipfeln in zwiebelartigen Kuppeln. Gerade auf ihren Umriß, auf ihre für die äußere Baugestaltung so bezeichnende, malerische Wirkung wird besondere Sorgfalt gelegt: Eine Fülle feiner, künstlerischer Gedanken bringt stets neue Zusammenstellungen hervor.

Vergl. S. 385, N. 1204. Vergl. S. 403, N. 1315.

2086. Steinbau.

Schon ist ein hoch entwickelter Steinbau üblich. An der Moschee des Hasan gliedern den wuchtigen unteren Würfel nach außen nur die schlanken, vornehmen Fenstersysteme, einige durch Steineinlagen gebildete farbige Linien und die Tropfsteingebilde über den Fenstern, sowie an dem prachtvollen Hauptgesims. Vielfach erscheint kunstvolle Verwendung profilierter Fugenschnitte, indem die Bauweise aus verschieden gefärbtem Stein dahin erweitert wird, daß man den Fugen musterartig geschwungene Flächen giebt; eine Einlegarbeit kostbarer Art, die namentlich an den vornehmsten Stellen, wie an den Gebetnischen, zu einer erstaunlichen Prachtentfaltung sich steigert. So lösen sich auch hier nach asiatischer Sitte selbst die konstruktiven Gedanken in Linienspiel auf. Auch jene Formen, die an Thüren und Geräten, namentlich aber an den Seitenwänden der Kanzeltreppen die Tischler ausbildeten: die Verbindung vieler auf Gehrung geschnittener, sternartig sich verschränkender Rahmhölzer; die so bewirkte geradlinige Musterung der Fläche in zahllosen sich überschneidenden Linien und wechselnd geformten Füllungen greift bald in die Ornamentation auch mit anderen Stoffen über, hilft

2087. Tischlerei.

das Bild der sorglosen Fülle und des übersprudelnden Reichtums vermehren, der nun Kairos Bauten mehr und mehr durchdringt.

2088. Kalifengräber.

In den nun zum Siege gebrachten Formen bewegen sich auch die Bauten der Folgezeit. Sultan Barkuk († 1399) baute sich eine glänzende Grabmoschee vor den Thoren der Stadt, unter den sogenannten Kalifengräbern. Es war dies der erste tscherkessische Mameluckenfürst. Es greift dieser vom Architekten Cherkis-el-Haranbuly errichtete Bau auf die ältere Anordnung zurück: Ein rechtwinkliger Pfeilerhof, doch mit vier Gebethallen, von denen die gegen Mekka zu gelegene dreischiffig und über der Gebetnische mit steiler Kuppel überdeckt ist. Zu beiden Seiten dieser sieben Joche breiten Halle liegen die gevierten, von über 15 m weit gespannten prächtigen Kuppeln überdeckten Grabbauten. Sie sind räumlich wieder nicht mit jener verbunden, sondern für sich abgeschlossen. Als Gegengewicht stehen auf der gegenüberliegenden Halle zwei schlanke, reich gegliederte Minareh. Wieder die völlige Sicherheit einer in sich gefestigten, um Auskunftsmittel nie verlegenen Kunst.

In ruhiger Entwicklung bewährt sich der Stil durch Jahrhunderte. Die Medresse Khawand-el-Baraku (1396), die Moschee el-Muayad (1416) und andere Bauten liefern den Beweis, daß die Baumeister von Kairo bei voller Beherrschung ihres Stiles reichen Wechsel in die Einzelbildung zu bringen wußten.

2089. Moschee Kait-Bai.

Das 15. Jahrhundert zeigt den Stil in voller Reife, auf einer Höhe, die sich mit der Kunst jedes europäischen Landes jener Zeit zu messen vermag. Einer der zierlichsten Bauten, die Moschee Kait-Bai (1472) bei Kairo, verwendet das Verhältnis vom wuchtigen Thorhallenbau zur reich mit geometrischen Linien geschmückten Kuppel und zum anziehend reich aufstrebenden Minareh, sowie die Schichtung der Umfassungsmauern in hellem und dunklem Stein schon zu vorwiegend malerischer Wirkung; jene des Sinan Pascha in Bulak (1468) steigert das Kuppelgeviert auf 30 m und umgiebt es äußerlich an drei Seiten mit luftigen Arkaden. Das Minareh erscheint in siegesbewußter Meisterschaft an einer Ecke wie die Feder am Turban. In der Moschee el-Esbek zu Kairo (1487), deren Mekkaseite gegen die Straße zu liegt, ist die Anordnung der im Winkel seitlich einführenden Thorbauten von vollendetem Geschick. In der Moschee Um-es-Sultan Hasan bei Kairo erreichte der Baumeister in der Verbindung der nach altmohammedanischer Weise angeordneten Gebethalle und den beiden Grabkuppeln einen vollendeten Einklang des Aufbaues.

2090. Wohnhausbau.

Je mehr in den Kämpfen um die politische Macht die ursprüngliche religiöse Begeisterung schwand, je weniger der Glaubensfeind auf den Gang der staatlichen Dinge Einfluß gewann, je stärker im Innern die Fürsten sich auf die schwankende Gewalt ihrer Heere stützten, je umfassender eine von arabischen und persischen Quellen gespeiste Bildung die Vornehmen des Landes von der dienenden und arbeitenden Klasse trennte; desto stärker entwickelte sich neben den Gotteshäusern auch das bürgerliche Bauwesen zu wahrhaft künstlerischer Höhe. Freilich erhielt sich nicht allzuviel von den Werken fürstlichen Wohllebens. Das Herrenhaus im Viertel Bein-el-Kasseren, jenes des Scheichs der Kaufleute (Gamal-ed-Din-es-Sahaby), beide aus dem 12. Jahrhundert, jenes des Emir Nasr Mahomed aus dem 14. Jahrhundert und andere bieten aber noch Zeugnis von dem Wetteifer reicher Handelsherren, mit den an der Spitze der Staatsgewalt Stehenden in kostbarer Ausgestaltung ihres Wohnsitzes. Die beiden Haupträume solcher Häuser sind die Mandarah und die Ka'ah, der Empfangssaal des Herrn und der Festsaal (Harun). Sie haben beide gemeinsam als Vorraum die mit Marmorfliesen belegte Durkah, den Standort der Dienerschaft; in deren Mitte plätschert ein Brunnen, über diesem spendet eine Kuppel Licht. Es erscheint diese Anlage als das Vorbild für die Grundform der Moschee auf häusliche Verhältnisse, indem die Durkah dem dortigen Hofe entspricht: Öffnet sich doch die Mandarah oft thatsächlich dem zum Ziergarten

Vergl. S. 483, Abb. 1586.

ausgebildeten Haushofe, so daß sie nach Art der persischen Nischenhalle nur an drei Seiten ummauert ist. Im Hause Bein-el-Kasseren bietet sogar das im Spitzbogen eingewölbte Erdgeschoß jene vierfache Hallenanlage, wie sie schon im Sassanidenschloß Amman erscheint, in auf Wohnzwecke übertragenen Verhältnissen.

106) Die Mohammedaner Indiens.

2091. Delhi. Vergl. S. 404, M. 1317.

Die Mohammedaner Indiens hatten von vornherein einen nicht unerheblichen Anteil an der Kunstentwicklung. Die großartigen Bauten aus dem Sultanat Delhi wurden bereits erwähnt. Gehören doch die Minareh von Kutab, namentlich der Alai Minar zu den großartigsten Anlagen dieser Art, die der Islam hervorgebracht hat.

2092. Thorbau.

Weiter zeigt die Moschee von Kutab in einem prächtigen Beispiele die Nachahmung der persischen Thore (um 1200). Unter den überladen reichen indischen Bauten buddhistischer und dschainitischer Art wirkt die Klarheit des Entwurfes, die wohlberechnete Verteilung des reichen ornamentalen Schmuckes geradezu überraschend. Hinter dem Bau erscheint freilich die dschainitische Anlage mit allen jenen wirren und formgedrängten Gestaltungen des nordwestlichen Indiens. Bemerkenswert ist dabei der Versuch, über das im Tempel von Mount Abu Geleistete hinaus eine aus wagerechten, vorgekragten Schichten herausgemeißelte Kuppel zu schaffen. Auch an jenem Thorbogen erkennt man noch die Unsicherheit der persisch-indischen Bauleute im Herstellen der Gewölbe.

Vergl. S. 224, M. 704.

2093. Adschmir.

Ähnliche Zwitterformen zeigt noch das Hauptwerk des 13. Jahrhunderts, die große Moschee Arhai-din-Kajhompra zu Adschmir, das Werk des Sultans Altomsch († 1235). Der Grundriß ist jenem der Amr-Moschee in Kairo verwandt. Auch hier sind noch die alten Säulen der Hindubauwerke verwendet. Von diesen entlehnt ist auch die Form der kleinen Kuppelgewölbe über dem Betraume; während die Gesamtanordnung von Säulenhallen um den rechteckigen Hof dem Gebrauch der Mohammedaner im allgemeinen entspricht. Persisch sind die mächtigen Bogenthore, die sich hier wie in Kutab nach hinten gegen den Säulensaal (Liwan) öffnen; ferner die nach gleichem Muster errichteten vier Eckminareh. Gleiche Türme erhoben sich einst über dem mittleren Hauptthor.

Vergl. S. 394, M. 1252.

Und wenn dieses Thor auch an Feinheit des die Wandflächen bekleidenden Schmuckes, der Verwendung der Inschrift als Zierat der Glieder, der Belebung der Flächen durch Muster zu dem Vollendetsten und Reifsten der mohammedanischen Kunst gehört, so ist technisch die alte Bauweise doch nicht überwunden: Die Wölbung ist falsch, durch Auskragung gebildet und man kann wohl annehmen, daß die spitzbogige Form gerade wegen der Technik gewählt wurde, die auf einen Rundbogen der allzuscharfen Ecken der Werkstücke wegen nicht anwendbar gewesen wäre.

Vergl. S. 223, M. 701.

2094. Grabmäler in Delhi.

Dieselben Schmuckformen, wieder auf das reichste in Stein ausgeführt, zeigt das Grab des Sultans Altomsch zu Delhi. Schon haben hier die Hufeisenbogen nach innen eine spitzenartige Verzierung, schon lösen sich alle Flächen im Einzelschmuck auf. In hoher Vollendung erscheint diese ornamentale Kunst am Thore des Aladin (Alai Darwasah) zu Delhi, das der Sultan Ala-ud-Din 1310 dem alten Tempel anfügte. Klarheit der Anordnung, ja fast Härte der Linienführung in den Hauptteilungen des Gebäudes unterscheiden es scharf von allem älteren indischen Bauwesen. Fast als Würfel gestaltet; mit flacher Kuppel, großem spitzbogigem Thor, dessen Gewände feines Spitzenwerk füllt; die Seitenflächen in zwei Stockwerke abgeteilt, zeigt es den vollendeten Reichtum jenes Linienschmuckwerkes, das nach und nach Eigentum der mohammedanischen Kunst aller Länder wurde.

2095. Gor.

Wesentlich anders gestaltet sich die Kunst im Osten Indiens, in der Ebene Bengaliens, in der Hauptstadt des dortigen mohammedanischen Reiches Gor, in dem seit dem 13. Jahrhundert ein nach Selbständigkeit ringendes Fürstengeschlecht Hof hielt.

Die Grundformen sind hier weitaus schwerer und ungefüger, aber der Schmuck zeigt eine bewundernswerte Reife. Am eigenartigsten tritt die Kunst dieses Landteiles an der Adinah-Moschee zu Panduah hervor (1369). Einen Hof von rund 120 : 48 m umgiebt an drei Seiten eine dreischiffige, an einer Langseite eine fünfschiffige Halle, so daß ein Rechteck von äußerlich 86 : 152 m entsteht. Der Bau ist über schweren Steinpfeilern im Spitzbogen eingewölbt, indem zwischen den Steingurten Kuppelgewölbe in Ziegel angeordnet wurden. Die schlichte Linienführung, die sachlich ernste Behandlung der Bauglieder zeugt davon, daß hier fremde Hände im Spiele waren. Vielleicht ist die Bauweise mit der starken Einfuhr abessynischer und namentlich ägyptischer Sklaven in Verbindung zu bringen, die es im alten Bengal zu einer durch zahlreiche Aufstände bekundeten politischen Macht brachten. Die meisterhafte Behandlung des Ornamentes, wie sie sich namentlich an den Gebetnischen, an der Dekoration der Pfeiler äußert, deutet auf eine enge Verbindung mit dem mohammedanischen Westen. Besonders bemerkenswert ist die Bildung der Säulen im Obergeschoß, deren Schaft in Rundstäben kanneliert, deren Knauf und Fuß mit Blattwerk verziert ist. Dabei wurde jedoch die Wölbung noch durch Ausschneiden aus wagrecht geschichteten Quadern gebildet.

Die Freisäule erscheint in Panduah am Grab des Nur Kutab Alam (1414) in indischer Form und zwar zu vieren um den auf dem Boden stehenden Steinsarg, noch heute als Träger eines ausgespannten Teppichs.

Besonders bemerkenswert ist der Siegesturm (Minar) von Gor (um 1300), der in zierlicher Gliederung mit drei Geschossen im Zwölfeck, mit zwei weiteren in rundem Grundriß aufsteigt. Sein Steinschnitt zeigt jene ornamentale Linienführung, die als ein Merkmal der Baukunst von Kairo gelten kann.

Vergl. S. 641, M. 2096.

Ob zu jener Zeit schon nach so fernem Osten die Kunst der Herstellung von glasierten Thonplatten gelangte, ist schwer zu entscheiden. Sie sind nachweisbar an der Lattanmoschee zu Gor (1481), wo sie in Blau, Gelb und Weiß hergestellt sind.

Auch in späterer Zeit behält die Baukunst hier den schweren, wuchtigen Zug: So an der Kudam Rasul-Moschee zu Gor (1480—1530), bei der namentlich die Kraft der aus dem Geviert zum Rechteck entwickelten Pfeiler, die massigen Spitzbogen zwischen diesen auffallen; ferner an der verwandten Moschee der Dschan Dschan Miyan (1534), der kleineren Goldenen Moschee (um 1500) mit sehr eigenartiger Wölbart.

2096. Dschonpur.

Die Teilung des moslemitischen Indien in einzelne Reiche und die hierdurch bewirkte stärkere Sonderung der Staaten von der Heimat ihres Glaubens führte bald eine Umgestaltung auch der Kunst mehr nach örtlichen Bedingungen mit sich. Der Statthalter von Dschonpur hatte 1397 ein selbständiges Reich am mittleren Ganges errichtet. Schon seit 1360 entstand auf der Festung der Stadt eine Moschee, für die zwar zahlreiche ältere Bauteile verwendet wurden, aber deren über 14 m hohe Eingangshalle den bezeichnenden Schmuck aus blau und gelb gefärbten Ziegeln (Kaschani hak) aufweist. Die zur Zeit der Selbständigkeit errichtete Große Moschee (Dschuma-Musdschid, 1438 bis 1478) zeigt bereits eine weit innigere Verschmelzung der indischen Formen mit den mohammedanischen. Der alte offene Stockwerkbau mit mächtigen Steinbalken mischt sich hier mit der Kunst der Wölbung zu einer mächtigen, etwas schweren, aber kraftvollen Gesamtanlage, in der namentlich der Betsaal zu großartiger Wirkung sich steigert. Er wirkt durch die Wucht ruhiger Massen und zeigt somit mehr den Bauten des Kaschmirthales sich verwandt. Unverkennbar kam der Einfluß aber weniger vom Westen als vom Osten; er traf ein vor der glänzenden Entwicklung, die die persischen Anregungen in Gor hervorgerufen hatten.

2097. Gudscherat.

Von besonderem Reiz ist die Durchdringung der künstlerisch so hoch entwickelten Lande am Südostrande der Wüste Thar mit mohammedanischem Wesen, namentlich des Landes Gudscherat,

wo seit dem 14. Jahrhundert Statthalter der mohammedanischen Fürsten von Delhi ihren Sitz hatten, die sich 1396 unabhängig machten, 1398 durch die Mongolenstürme überfallen wurden; 1411 wurde die Hauptstadt Achmedabat gegründet. Die Moschee des Achmed Schah ist auf 1414 inschriftlich datiert; die des Haibat Khan um 1420 entstanden; die Sayyad alam Moschee 1412 erbaut; die Dschami Moschee mit dem Grab des Achmed 1423 errichtet. Die Sarkedsch Moschee entstand zwischen 1446 und 1451, die Gräber des Darya Khan zu Sarkedsch und des Alaf Khan zu Dholka um 1450, die große Moschee zu Radschapur 1454.

2098. Die indische Kuppel.

Die Dschami Moschee ist ein Rechteck von 117 : 79 m, der Betsaal deckt 64 : 29 m mit einem System von Pfeilern und achteckigen Kuppelräumen, wie dieses zu Sadri ausgebildet worden war. So nähert sie sich, wie die meisten, in der Anlage den ägyptischen: Es sind Säulensäle, die teils von dschainitischen Bauten die Säulen entlehnten, für die teils aber auch neue in verwandten Formen errichtet wurden. Die Zahl der Gebetnischen steigert sich auf drei bis fünf. Vor diesen sind aus der gleichmäßigen Reihe der Säulenfelder je vier Säulen fortgelassen und ist der freiwerdende Raum mit einer Kuppel bedeckt, die durch Überecklegen von Steinbalken gebildet ist. Solcher Kuppelräume finden sich oft zwei hintereinander. Im Innern werden diese Kuppeln zur Rundung ausgearbeitet, reich mit Schmuckwerk verziert. Bei manchen legen sich die Reihungen von Schmuck schneckenartig bis zu der tropfsteinartig in der Mitte herabhängenden Mittelblume. Solcher Kuppeln finden sich in der Dschami Moschee nicht weniger als 15. Manche haben 6 und mehr Meter im Durchmesser. Vor den Säulenhallen ziehen sich meist pylonenartige Mauern hin, die in der Achse der Gebetnischen Spitzbogenthore durchbrechen. Vor diesen Mauern dehnen sich die stattlichen, mit Hallen umgebenen Höfe aus. Unverkennbar hat man es hier mit einer unmittelbaren Übertragung von ägyptischen Baugedanken auf Gudscherat zu thun.

Vergl. S. 234, A. 704.

Die Art, wie die Säulensäle mit den prachtvollen Spitzthoren an der Hofseite in Einklang gebracht wurden, wie diese gegen die Mitte zu sich steigern, wie der Stockwerkbau des Innern im Äußern sich geltend macht, verkündet Meister des Entwurfes, wie sie vorher in Indien nicht aufgetreten waren. Und diese Anlage steht nicht allein. Man kann in der benachbarten Gräberstätte von Sirkedsch und der mit dieser in Verbindung stehenden, 1445 errichteten Moschee an der Fortentwicklung der dschainitischen Bauweise zu hoher Freiheit erkennen, wie stark die örtliche Kunst die Geister beherrschte. Der am Ufer eines Sees errichtete Bau erschöpft die in Gudscherat heimische Art zu ihren letzten Folgerungen. Um so merkwürdiger ist es, daß als die Architekten gerade dieses Baues die aus dem persischen Khorassan stammenden Brüder A s a m und M o s a m genannt werden. Prachtvoll ist namentlich die hier zuerst in voller Feinheit sich entfaltende Verwendung der nadelartigen Minareh als Glied der Gesamtbildung. An der Moschee der Rani Sipri (1431), des Muhafis Khan (1465) und an der Moschee der Königin (Rani) in Mirzapur, überall bewirkt dies kräftig aufstrebende Glied eine lebendige Steigerung des Eindruckes, bindet es den Aufbau zu einer durchdachten künstlerischen Leitung.

2099. Die gewölbte Kuppel.

Wichtig sind die Kuppeln der Grabmäler aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Hier umgeben niedere Bauten einen rechteckigen Bau von etwa 15 m innerem Geviert. An Stelle der die Ecken überbrückenden Balken sind hier Bogen gespannt und zwar, wie der ganze Bau, in Ziegel. Auf dem so entwickelten Achteck ruht eine undurchbrochene wuchtige Trommel und über deren Zinnenbekrönung die Kuppel. Es ist also hier eine selbständige Art der Überführung zur Kuppel gefunden, die nicht ohne Einfluß auf die mohammedanische Kunst blieb.

Syrische Einflüsse vermute ich auch an dem prachtvollen Ehrenthor (Ain derisafa) von Achmedabad, einer dreithorigen Anlage von höchst merkwürdiger Bildung. Klar und deutlich erkennt man die indische Umbildung des Gesimses, der Attika, der vorgekröpften Säulen, die hier aus einem Aufbau aus zahllosen Schmuckteilen erscheinen. Das dreifache Thor hat eine

Tiefe von etwa 10 m bei einer Breite von etwa 22 m; kann sich also mit jenen der römischen Kaiserzeit sehr wohl messen: Nur eines sei hervorgehoben: Hier ist das Vorbild von Santschi vollständig überwunden; manche spätere Wölbthore, selbst Chinas, mögen auf die hier gegebene Anregung zurückzuführen sein.

2100. Malwa. Eine ähnliche Entwicklung zeigt die Kunst im Reich Malwa in dessen Hauptstadt Mandu 1405—1432 eine große Moschee entstand, die über den im Spitzbogen eingewölbten Gevierten des fünfschiffigen Betraumes und der drei- und zweischiffigen Umgänge des Hofes je eine Spitzkuppel trägt. Drei größere Kuppeln überdecken je neun solcher Gevierte. In Kalburgah, das 1347—1435 eine kurze Blüte genoß, deckt die Moschee einen rechtwinkligen Raum mit 7 × 12 Kuppeln. Nur vor der Betnische baut sich das Rechteck höher empor, um wieder 9 Gevierte mit einer Kuppel zu bedecken. Ein breiter Umgang umschließt die des Hofes entbehrende Anlage.

Die bezeichnende Grundform ist hier überall die Fortbildung der auf Überecklegen von Steinbalken begründeten, also falschen Kuppel, die der Dschainismus geschaffen hatte. Diese flache Kuppel über rechtwinkligem, von schlanken Pfeilern getragenem Grundbau beherrscht die Planbildung. Die großen Bogenstellungen, der massige Bau Persiens, dessen Gliederung den angefügten farbigen Platten zufällt, findet nur in Bengalien kurze Zeit Anklang; die Gliederung in viele Einzelheiten drängt sich ein in die ruhige Vornehmheit der älteren Bauten.

2101. Paläste. Bemerkenswert sind namentlich die Paläste, die nach dem Eindringen der Mohammedaner in Indien ein gemeinsames Grundwesen erhalten. Die ältesten sind jene zu Tschittore, die bis ins 13. Jahrhundert zurückreichen. Aber nur der Turm des Sri-Allat (um 1300), ein merkwürdiger rechtwinkliger Aufbau in 7 Stockwerken von reichster Bildung, wohl eine dschainitische Nachbildung der persischen Siegestürme, gehört dieser Zeit an. Als Siegesturm wird der zweite solche Bau bezeichnet, der 1442—1449 in derselben Stadt entstand. Und zwar bezieht er sich auf den Sieg über den mohammedanischen Herrscher von Malwa. Der Palast des siegreichen Fürsten Kumbo Rana, andere Schlösser und Tempel schließen sich dem Bau an.

2102. Gwalior. Besonders berühmt ist der von Man-Sing (1486—1516) erbaute Palast zu Gwalior, eine der großartigsten Schöpfungen des gesamten Profanbaues. Freilich war die Stadt vor der Gründung des Hindustaates durch Sing-Deo (1375) mohammedanischer Besitz gewesen, und wurde 1465 dem König von Dschonpur zinspflichtig. Es zeigt sich auch in dem Schloßbau die volle Einwirkung mohammedanischen Wesens. Eine gewaltige, von halbkreisförmigen Türmen unterbrochene fensterlose Mauerfront erhebt sich über dem Zugang zu der Felsenburg: Sie ist bedeckt mit farbigem Ziegelschmuck: blau, grün, gold. Die Behandlung der Schmuckformen ist völlig die des Westens. Aber dieser mächtigen Schauseite entspricht nicht das Innere. Die um kleine Höfe angeordneten Räume haben nur etwa 6 zu 10 m Ausdehnung, haben die volle Schwere dschainitischer Bauart, entsprechen in keiner Weise dem architektonischen Aufwande im Äußeren.

Mohammedanische Einflüsse zeigt überall in den von den einwandernden Herrschern berührten Ländern das Kunstgewerbe. Freilich hält es zur Zeit noch sehr schwer, die älteren Erzeugnisse von jenen der folgenden Zeiten zu trennen.

Die neupersische Kunst.

107) Persien.

2102a. Der persische Staat. Vergl. S. 637, N. 2090.

Bei dem Mangel an sicheren Angaben über die Entstehungszeit der Bauten muß man die Geschichte der persischen Kunst nach dem Wechsel der Hauptstädte betrachten. Denn bei der durchaus eigenmächtigen Art der Regierungsweise, bei dem geringen Einfluß der Statthalter, Städte und Religionsgemeinschaften auf das Kunstleben, — die ja alle der Laune der Fürsten unterlagen, — wuchs und fiel mit deren Gunst das Bauwesen einer Stadt.

2102b. Schah Ismail.

Schah Ismail, der Gründer des neupersischen Staates, wählte zunächst Kasbin zum Sitz, später Teheran. In beiden Städten zeigt sich die persische Kunst bereits in voller Entwicklung: Die Königsmoschee, die Plätze, die mächtigen Karawanseraien, die hochgezogenen Türme, auf denen man sich des frischeren Luftzuges und des Fehlens der Mücken freute, die zahlreichen, den volkstümlichen Glaubenshelden geweihten Moscheen bieten Vorstufen für den Höhepunkt persischer Kunst zu Ende des 16. Jahrhunderts, deren Einzelheiten zu erläutern es uns freilich an wissenschaftlichen Unterlagen fehlt. Die Königsmoschee zu Kasbin (Medschit-i-Schah) wurde von Ismail begonnen und von Schah Tachmasp († 1576) vollendet. Gleichzeitig etwa entstand das Grab des Hussein (Imam Sadeh Hussein) vor dem Thore der Stadt, das im vollen Glanz seines kostbaren farbigen Schmuckes noch heute leuchtet. In Teheran giebt namentlich der Königsplatz (Meidan-i-Schah) in seiner mächtigen zweigeschossigen Anlage ein gutes Bild der Kunst jener Zeit. Die heiligen Städte Khum und Kaschan bieten weiter eine Reihe solcher Anlagen.

2103. Schah Abbas.

Die Blüte dieser Bauthätigkeit fällt aber unter die Regierung des Schah Abbas. Seine größten Werke sind die Königsmoschee, das Winterschloß und das Sommerschloß zu Ispahan. In ihnen offenbart sich vollkommene Reife des Stiles und hohe Abklärung der Form. Es ist das keine Frühkunst, kein Beginn: Wie die Blüte der Dichtung, die Zeit des Hafis um fast 300 Jahre zurückliegt gegen Abbas, so war die neue Kunst Persiens eine Wiedergeburt alten Schaffens, das Werk einer in sich befestigten und in ihren Zielen klaren Gestaltungsart. Ispahan ist die Schöpfung von Abbas' gewaltigem Willen; seine Werke dort sind der Ausdruck des bisher im Lande Erreichten, das später auch nicht überboten, wohl aber bei dem zunehmenden Verfall des Staates, der Religionsübung und des Geisteslebens mit mehr oder weniger Geschick nachgeahmt wurde.

2104. Schloßbauten. Vergl. S. 642, N. 2090.

Abbas' Schloßbauten entwickeln sich aus den Formen des persischen Wohnhauses. Für dieses ist die Thornische bezeichnend, die in einem Kielbogen gebildet sich über die Hausfront erhebt und oben mit einem kastenartigen Aufbau als kühlerem Sommersitz versehen ist, dem Oberhaus (Balachune). Die Wohnräume sind auch hier durch den Hof getrennt, einige Stufen über den Boden erhaben und erscheinen wie in Ägypten als nur nach drei Seiten ummauert, nischenartig; doch sind die Vorderseiten oft durch Glasfenster verschlossen. Gegenüber liegt eine saalartige, überwölbte Nische, dazwischen der Brunnenplatz. So im Birun (Außenhaus des

Herrn) und im Enderun (dem Innen- oder Frauenhaus). Blumen, Wasserläufe überall.
Vergl. S. 634, A. 2036.
Vielfach verwendet, selbst vor dem Hause des Bauern ist die von Holzsäulen getragene, über Balken eine Erdschicht tragende Halle, ähnlich jener der altpersischen Säulensäle.

Das Schloß Tschehil-Minar in Ispahan (um 1700 nach einem Brand erneuert) ist ein ungefähr gevierter Bau mit je einer großen Thorhalle, in der Mitte jeder Außenseite; ferner mit einer mittleren, äußerlich nicht zur Erscheinung tretenden Kuppel und vier Eckräumen in zwei Geschossen. An diesen Bau schließt sich der Saal der 40 Säulen, ein herrliches Werk in jener altpersischen Anordnung, die aus dem Hundertsäulensaal und dem Empfangs-
Vergl. S. 86, A. 258.
saal des Darius in Persepolis bekannt ist. Die Säulen wie die Decke sind in Cypressenholz auf das prächtigste gebildet. In einem zweiten Schloß ist das Ganze zu einem zweigeschossigen Achteck zusammengezogen, das nach allen Seiten offen, dem in heißen Ländern erwünschten Luftzug freie Bahn läßt. Die Säulenhalle umgiebt hier das Erdgeschoß. Der sogenannte Spiegelkiosk besteht im wesentlichen aus der großen Thorhalle, vor der sich eine ähnliche Säulenanlage reichster Art ausdehnt: Die Springbrunnen, die anmutige Leichtigkeit der Bauformen, der köstlich reiche Schmuck in farbigem Stuck, der die Holzarchitektur belebt, die geschickt aufgestellten, den Raum scheinbar erweiternden Spiegel machen ihn zu einem Wunderwerk orientalischer Stimmung. Der Kuppelsaal hinter der Königshalle ist mit Fresken geschmückt, Darstellungen der Feste bei Ankunft einer italienischen Gesandtschaft und der Kämpfe des Schah mit den Indiern und Türken.

2105. Königsplatz zu Teheran.

Die ganze Größe der königlichen Kraft des Abbas offenbart sich im Königsplatz, einem gewaltigen, 140 : 386 m weiten, ringsum von Nischen in zwei Geschossen umgebenen Hofe, über dem in der Achse sich ein Schloß mit drei weiteren Geschossen und der offenen, die dritte und vierte zusammenfassenden Halle erhebt. Gegenüber stehen mächtige Thorhallen, die seitlich durch Rundminareh eingefaßt sind. Über die langgestreckte, bei ihrer Eintönigkeit doch von großem Sinn für das Verhältnis der Massen durchdrungene Anordnung überrascht die Meisterschaft in der Lösung schwieriger Aufgaben für die Grundrißbildung. Denn die an den Königsplatz anstoßende Moschee (Medschid Schah) mußte schräg zu jenem stehen, um für ihr Heiligtum die Wendung gegen Mekka zu erhalten. Die Knickung in der Achse ist mit feiner Empfindung in der Grundrißgestaltung der nördlichen Thorhalle versteckt, so daß
2106. Moscheen.
nun der Hof der Moschee wieder in rein rechteckiger Form durchgeführt werden konnte. In der Mitte der Schmalseite stehen auch hier zwei Thorhallen von 13,7 m Spannweite, jene an den Langseiten messen 22,7 m. Gegen Mekka zu legt sich der Kuppelraum an, der sich durchübereck gespannte Bogen in das Achteck entwickelt und mit halbkugelförmiger Kuppel bedeckt ist. Die mächtige Zwiebel über der Trommel ist in Holz gebildet; eine willkürlich hoch über der eigentlichen Raumdecke gespannte Denkmalform, geschaffen noch in Erinnerung an die alte stupenartige Kuppel, in der auch das raumdeckende Gewölbe mit der höher gesteigerten Umrißlinie des Baues außer Verbindung steht. Die Wirkung der Kuppel wird
Vergl. S. 469, A. 1320.
durch die beiden Minareh neben dem in rundem Grundriß schlank aufsteigenden Thore erhöht. Auch hinter den seitlichen Thoren befinden sich kleine Kuppelräume. Der zur Moschee gehörigen Schule dienen Säulenhallen und mit Nischenarkaden umgebene Gärten; sie füllen den Zwischenraum des großen, den Bau umfassenden Rechteckes. Es ist kein Zweifel, daß diesen Bauten eine gewisse schönheitliche Äußerlichkeit anhaftet. Es sind in erster Linie die Festplätze. Die Thore richten sich mehr nach außen als nach innen: Sie führen nirgends hin. Die Räume hinter ihnen übertreffen sie nicht an Großartigkeit. Es fehlt ihnen der Begriff des Tempels wie der Kirche, ja des fest umschlossenen Raumes. Sie sind lediglich Denkmäler; und unterscheiden sich als solche in der Moschee nicht von jenen des anstoßenden Königsplatzes: Überall dieselben Nischenarkaden, dieselbe Farbenfreudigkeit in den Thonfliesen, die die Wände bedecken.

2107. Moschee zu Ispahan.

In gleicher Weise ist die Dschumamoschee in Ispahan gestaltet, deren Ursprung auf den Kalifen El Manssur (um 755) zurückgeführt und deren Heiligtum auf die Zeit vor dem Eintritt des Sefis-Schah in die Herrschaft zurückverlegt wird. Mehrfach, namentlich auch unter Abbas, wurde sie erneuert. Sie unterscheidet sich durch die weit ausgedehnten Pfeiler und Säulenhallen, die zu Seiten der vier Thorhallen und des kuppelbedeckten Heiligtums in ermüdender Eintönigkeit große Säle bilden. Aber auch hier umgeben an der Schauseite die im Eselrücken gebildeten Bogen breite, rechtwinklige Wandstreifen, die durch kufische Inschriften geschmückt sind. Die Zwickel, die Wandflächen, die Tropfsteingewölbe, die gebogenen Flächen der Minareh und endlich auch die Kuppelwölbung sind gleichmäßig bedeckt mit glasierten Thonplatten. Deren Grundton ist meist ein leuchtendes Blau, auf denen ein scharfes Gelb sich kräftig abhebt. Blumen in weiß, rot und gold, Zickzacklinien in schwarz und weiß, grünes Blatt- und Rankenwerk beleben in köstlicher Vielgestaltigkeit, und bei dem zunächst noch bescheidenen Maßstabe der Muster auf das anmutigste die so geschmückten, aller architektonischen Gliederung baren Bauteile.

2108. Karawanseraien.

Alle diese Moscheen und Königsplätze sind im Grunde übereinstimmend mit den wichtigsten Anlagen zur Befestigung der Herrschaft im Lande, den großen Karawanseraien. Diese dienen ebensowohl zur Beherbergung der Reisenden, wie als kriegerische Stützpunkte der Macht.

Die Regel ist, daß ein rechteckiger Hof und in diesem ein Wasserbecken das Mittel der Anlage einnimmt. Um diese legen sich brückenartig angeordnete Gewölbe, manchmal in zwei Geschossen übereinander. Durch kleine Thüren gelangt man oft in hinter diesen gelegene dunkle Zimmer. Jedoch genügt meist die offene Nische dem Reisenden als Schutz. Überwölbte Gänge führen zu den längs der Umfassungsmauern angebrachten Ställen. Die Ecken des nach außen fensterlosen Baues nehmen meist runde Festungstürme ein. Nur die hohen Thornischen vermitteln die Verbindung nach außen. Diese Grundform erhält vielfache Umgestaltung: Die Karawanserai von Deibid, deren Hof über 50 m Durchmesser hat, ist, wie das Apulische Schloß Kaiser Friedrichs II. Castello del Monte, achteckig; ein Fort mit Ecktürmen, das einen wichtigen Paß verteidigt. Jene zu Tschelesieh bei Ispahan ist rechteckig bei 42 : 50 m Hofweite. Es zeigt sich hier eine außerordentliche Geschicklichkeit in der Raumverteilung des Grundrißentwurfes. Der achteckige Hof für die Frauen, der Umgang nach den Ställen, die Anordnung der an sich bescheidenen Treppen kennzeichnet den Meister. Die Karawanserai von Tschimley hat diese Vorzüge nicht minder. Der 13,5 : 9,3 m messende achteckige Mittelraum ist hier kuppelartig bis auf eine enge Lichtöffnung überwölbt. Übereck führen Gänge nach den Verteidigungstürmen. Der ganze Bau ist fensterlos, kellerartig, mit flacher Decke abgeschlossen, einer mächtigen Terrasse ähnlich bis auf den Thorbau und die anschließenden nach außen sich öffnenden Nischen. Heller, freundlicher erscheint jener zu Mayar; in kriegerischer Wuchtigkeit, einem Bergschlosse gleich jener zu Hambari am Berge Bisutun.

Vergl. S. 563, N. 1833.

2109. Nutzbauten.

Wie diese Bauten den römischen Lagern an Umfang und Bedeutung entsprechen, so zeigen die Perser sich auch in anderen Nutzanlagen als Meister. Zunächst im Brückenbau. Die riesige Brücke Allah Werdi Chan ist eine von Ispahan nach Dschulfa in 33 Bogen den Fluß überspannende Karawanserai. Die Brücke von Kadschonk ist gleichfalls von zahlreichen Kaufhallen begleitet, über deren Dächern den Spaziergängern Luft und schöne Fernsicht geboten wird; sie ist also zugleich ein Markt, ein Lustplatz und dazu noch ein Wehr: Zeugnisse von der Größe der Auffassung in der Anlage von Nutzbauten. Die mächtige Thalsperre von Bend Amir in der Ebene von Persepolis; die in kühnem Bogen hochgespannte Überführung über ein Stromthal bei Sulimanije; die alle Heerstraßen bis in die ödeste Sandwüste von Khum begleitenden Anlagen beweisen, daß der Wille im Lande stark und das Können hinreichend war, um Bauten zu schaffen, die jenen der alten Griechenwelt die

Vergl. S. 213, N. 663.

Wage halten. Namentlich offenbart sich ein sicheres Gefühl für die Bedingungen der Wölbkunst, eine völlige Beherrschung der handwerklichen Vorbedingungen.

2110. Kuppelbauten.

War von den Königshöfen und Moscheen eine gewisse Äußerlichkeit der Formen, ein wenigstens europäischem Gefühl nicht zusagender baulicher Aufwand bei verhältnismäßig geringer räumlicher Entfaltung behauptet worden, so daß sie oft mehr Ummauerungen eines Platzes als geschlossenen Bauwerken glichen, so giebt es doch auch, wie unter den Karawanseraien, so unter den Moscheen, mehr nach innen entwickelte Bauten.

Die Moschee des Chan Abdul Asim bei Teheran ist ein solches Werk. Vier Nischenthore sind mit dem Rücken gegeneinander gestellt, die Ecken je durch eine zweigeschossige Nischenanlage und einen Eckraum zwischen diesen ausgefüllt, so daß die vier Flachkuppeln über den Ecken oberhalb des geraden Daches erscheinen. Den gevierten Mittelraum deckt eine Kuppel mit turmartig ansteigender Trommel. Ähnlich, doch einfacher, breiter entworfen, erscheint dieser Zentralbau an einer Moschee zu Sulimanije. Es sind hierin die auf der Grundform des griechischen Kreuzes beruhenden Grabanlagen fortgebildet. Aber es bleibt die Regel, daß der Innenraum ohne organische Verbindung mit den Eingangsnischen angeordnet wird, als gesonderter Bauteil hinter dieser erscheint; daß die künstlerische Absicht mehr dahin geht, ein hohes Denkmal als eine in sich abgewogene Raumgestaltung zu schaffen. Fehlen die Thorbogen, so beschränkt sich der Unterbau auch meist auf eine achtseitige Ummauerung der Trommel; so an vielen Heiligengräbern bis in späteste Zeit.

2111. Christliche Kirchen.

Es ist immerhin bezeichnend, daß auch die armenischen Christen, die Schah Abbas in großer Zahl in sein Reich, namentlich in die Jspahan gegenüberliegende Stadt Dschulfa, verpflanzte, sich der örtlichen Kunst nicht entzogen. Von ihren zahlreichen Kirchen ist die bedeutendste ein dreischiffiger basilikaler Bau mit einer Kuppel über der Westendung und einem Türmchen über der Ostfront: Die Gliederung durch Blendarkaden und Nischen ist aber persisch. Nur der eigenartige, frei in dem wieder echt persischen Hof in drei Geschossen aufgebaute Glockenturm läßt erkennen, daß hier die Duldsamkeit der persischen Fürsten fremdem Glauben eine Stätte bereitete.

2112. Malerei.

Diese Duldsamkeit machte sich auch in der Kunst durch eine Blüte der Malerei geltend, die im 16. Jahrhundert in Persien zu beachtenswerter Entfaltung kam. Es ist daran weniger die schiitische Richtung des neuen Hofes schuld, insofern, als diese der Malerei von menschlichen Gestalten willfähriger sei. In Hinsicht auf das Darstellen besteht ein Unterschied in den Ansichten der beiden mohammedanischen Hauptparteien thatsächlich nicht; wohl aber spricht sich das persische Volkstum im Gegensatz zum Semitismus in ihm aus, das mit unbezwinglicher Volkskraft auf Verbildlichung, auf Erkenntnis durch das Auge hindrängte.

Vergl. S. 240, M. 766.

Die Anregung hierzu gab wahrscheinlich China. Wenigstens bewegt sich die Malerei innerhalb der Formengebiete, die damals allein in der Welt China erlangt hatte. Zu einer Zeit, in der in Italien die Anfänge in der Kenntnis richtiger Perspektive gemacht und hiermit der Gruppierung der mit schlichter Wahrheitsliebe dargestellten Figuren neue Gedanken zugeführt wurden, also während des 15. Jahrhunderts, begann ein gleiches selbständiges Streben in Persien. Eine vielköpfige Schule entstand: Achmed Febrysy wird als ihr Führer bezeichnet, Dschehangir, Bokhary und Bahsade (geb. zu Herat 1515) gelten als seine hervorragendsten Schüler. Ihre Werke kennt man fast ausschließlich aus der Bücherei des Khedive zu Kairo, also soweit sie Buchschmuck sind. Aber auch hier überrascht die Großartigkeit der malerischen Auffassung. Wie Bokhary in einer Auferstehung eines Propheten diesen auf einem eselartigen, einen Menschenkopf tragenden Tiere emporsteigen läßt; wie zwischen den Wolken weitschwingige Engel schweben; wie die roten Feuergarben von dem

tiefblauen Himmel sich abheben; das zeugt ebensosehr von malerischem Können, wie von sicherer künstlerischer Ausdrucksweise selbst der größten Gedanken. Bei der Darstellung von Vorgängen, von Festen, Aufzügen, bewegten Handlungen, wird in der Regel ein hoher Standpunkt gesucht, um die Dinge auf breitem Boden sich abspielen zu lassen. Freilich gelingt es dem Künstler nicht, auch die Gestalten in der Oberansicht wiederzugeben, so daß sie oft wie auf den Boden geklebt erscheinen. Die einzelne Gestalt aber ist sehr gut beobachtet, in Bewegung wie auch im Ausdruck geschickt dargestellt. Besondere Liebe ist den Einzelheiten zugewendet, namentlich dort, wo die an der Wandbekleidung verwendeten Muster auftreten, diese Lieblinge persischer Kunst. Aber sie scheut auch vor der Wiedergabe der Landschaft nicht zurück: Sie erfaßt diese entweder mit dem Auge des Topographen, indem sie in der Oberansicht einen Überblick über jede Einzelheit etwa im dargestellten Garten sich zur Aufgabe macht, jedes Lusthauses, jedes Brunnens und der aufgestellten Heiligtümer, wie des blühenden Pfirsichhaines und der ernsten Cypressen; oder sie versuchte nach chinesischem Vorgang die Stimmung zu erfassen, indem sie in wenig einfachen Linien das Sachliche festhält und den oft meisterhaft gewählten Ton für sich sprechen läßt.

Vergl. S. 409, A. 1312.

Die Verbindung mit Indien führte dann noch andere Richtungen in die persische Malerei. Am Hofe des Schah Abbas lebte ein indischer Maler mit dem bedeutungsvollen Namen **Mani**, dessen Blüte um 1580 fällt. Bei ihm möchte man an europäische Einflüsse glauben: Er erfaßt die Dinge bildmäßiger, stimmt Figur und Landschaft enger zusammen, hat ein vollkommenes Verständnis für die Perspektive innerhalb der freien Natur. Vieles bei ihm, namentlich die Darstellung der begrasten Flächen, des Baumschlages ist schematisch, ohne eigene Beobachtung. Jedoch stehen die Menschen richtig im Raum; und ist vor allem der Gesamtton so meisterhaft im Verhältnis zur Einzelfarbe gestimmt, der rein malerische Wert ein so hoher, wie er im Westen nicht oft erreicht wurde. Die rot umränderten Abendwolken, der Duft in der Ferne, die sinnige Erkenntnis für die Schönheit an sich unbedeutender, aber Stimmung weckender Vorgänge aus dem Leben des Volkes — all dies spricht von der künstlerischen Reife des persischen Volkes.

Vergl. S. 207, A. 634.
Vergl. S. 215, A. 669.

Eine namenreiche Schule knüpft sich an Mani, die dessen Toneinheit jedoch nicht einzuhalten vermochte. Das Gegenständliche beginnt zu überwiegen, der Schwerpunkt auf die zeichnerische Sauberkeit gelegt zu werden. Die großen Fresken im Kuppelsaal des Spiegelkioskes gehören wohl hieher, jene Darstellungen feierlicher Staatshandlungen, bei denen es dem Maler sichtlich in erster Linie auf die Genauigkeit in der Wiedergabe aller Einzelheiten ankam. Die alte Idealgestalt der Perser seit der Sassanidenzeit, der prächtig gekleidete Reiter auf reich gezäumtem Schimmelhengst wird hier zum Hauptgegenstande.

Vergl. S. 214, A. 664.

2113. Bildnismalerei.

Es weist dies auf das Bildnis hin, das von den Persern mit großem Geschick geübt wurde. **Timur**, **Schudscha ed-Daulla**, der sich stets Manis Schüler nennt, **Kapur**, **Schabur** werden als Künstler dieser Art genannt. Es erhielten sich denn auch Bildnisse der Schah und ihrer Großen, die durch ein zuversichtliches Drauflosgehen auf die Eigenart der Gestalt zu echten geschichtlichen Denkmälern wurden. So erscheinen denn auch die Darstellungen der Pari, der männlichen oder weiblichen Idealgestalt, durchaus persisch in Auffassung und Haltung. Das Gegengewicht zu diesen in ihrer Verfeinerung oft etwas verblasenen, inhaltslosen Gestalten halten die derberen Darstellungen der phantastischen bösen Geister, mit denen die Perser zu jeder Zeit die sie umgebende Welt belebten. Ein Werk von 1569 schildert diese in einer Form und übertriebenen Lebendigkeit, die das Fortwirken chinesischer Einflüsse darthut. Es kommt das Drollige, Eckige, aber zugleich das Gemütlich-Warmherzige chinesischer Kunst auch in Persien zum Durchbruch: **Hassad Ullaheh-Schirasi**, **Risah-Fariabih** sind Meister, die in dieser Art schufen.

Um den Entwicklungsgang der persischen Malerei wirklich zu klären, dazu fehlt es noch gänzlich an genügender Sachkenntnis. Es scheint, als wenn in Samarkand und den China zu gelegenen Landteilen der chinesisch-mongolische Einfluß stärker gewesen sei, als in Ispahan und den Vorderasien sich nähernden Landesteilen. Dort überwog allem Anschein nach das volkstümlich Persische.

2114. Töpferei.

Die Töpferei blieb im wesentlichen auf dem einmal eingeschlagenen Wege. Das ältere Ziegelmosaik und die Lüsterfliesen, wie sie das beginnende 13. Jahrhundert in Anwendung brachten, wurde bereichert durch eine neue Handwerksform, das Bemalen der tieffarbigen Glasur mit darüber aufgebrachtem Gold.

Vergl. S. 635, M. 2062.

Doch bald wurde die Zinnglasur dazu benützt, um von dem Grubenschmelz zu einer Malerei in Schmelzfarben fortzuschreiten. Auch diese Errungenschaft geht wohl zweifellos auf Anregungen aus dem Osten, Indien oder China zurück. Eine schwere weiße oder blaue Grundfarbe dient nun der mit dem Pinsel aufgetragenen, nach persischer Weise anmutig in Kurven spielenden Zeichnung zum Untergrund. Die Malerei trennt sich von der Einzelplatte los und faßt das Ganze der Wandfläche ornamental zusammen, indem sie zunächst strenger auf Wiederkehr des Musters achtet; später das Muster sich frei ausgestalten läßt. Auch Figürliches erscheint auf Platten dargestellt; namentlich die beliebten Reiter, jagend, auf der Reiherbeize, in ruhiger Haltung.

2115. Porzellan.

Andere Wirkung wird erzielt durch Auskratzen der Glasur und Bloßlegen des Thonscherben; ferner durch einen fein geschnittenen und gefärbten Stuck.

So sehr aber die eigenen Kunstformen Persiens die Keramik beherrschen, so fehlte es doch nicht an Anregungen, die von außen kamen. Sie liegen in den durch die Mongolen aufs neue erschlossenen Beziehungen zu China. Es fand ein Austausch der Erfahrungen statt, bei dem China seine Kenntnis des Porzellans in die Wage werfen konnte. Eine persische Porzellanschale im South Kensington Museum scheint sogar noch sassanidisch, da sie in Pehlewisprache bemalt ist.

2116. Wandfliesen.

Seit man die Zinnglasur mit ihrem schönen Milchglanz zu verwerten lernte, hat die Wandverkleidung dieses Mittel immer aufs neue verwendet, um selbst die gewaltigsten Flächen mit farbigem Schmucke zu versehen. Neu ist nur der stärkere Verbrauch von kieselhaltigen Glasuren und die Bereicherung an farbigen Tönen: das tiefe, feurige, aber in derbem Auftrag erscheinende Rot, das Silbergrau, das leuchtende Grün, das dem chinesischen an Kraft gleichkommende Gelb. Dieselben Farben erscheinen in dem schönformigen Geschirr, in dessen Bemalung manchmal die Verwandtschaft mit China in überraschender Weise sich geltend macht, aber auch die heimischen Formen klar und entschieden zur Geltung kommen.

Diese erobern sich auch den Westen. Vorderasien war ihrer voll und hält bis zu einem gewissen Grade noch heute an ihnen. So ist namentlich in Ägypten der Schmuck der Wände mit glasierten und bemalten Thonplatten seit der Herrschaft der Mameluckensultane an der Tagesordnung gewesen; es sind nur die mehr an die syrischen Motive anklingenden Einzelformen und eine feiner aufgetragene Glasur, die den Unterschied kennzeichnen. Wichtig ist die Berührung Persiens mit dem Westen: Im Sultanat von Ikonium, unter den kraftvollen Herrschern seldschukkischen Stammes entstand ein Zentrum asiatischer Kunst und Gesittung. Die prächtigen Denkmäler des Sultans Ala Eddin Kai Kobad I. (1219—1236) und seiner Nachfolger sind von den Zerstörungen der Mongolen bewahrt geblieben, und die Moscheen und Medressen von Konia, der Sultan-Chan, vermögen noch heute ein klares Bild von den künstlerischen und technischen Leistungen dieser Zeit zu geben. Hier tritt zum erstenmal, in der Mitte des 13. Jahrhunderts, neben dem Ziegelmosaik ein Verfahren auf, das in Persien bisher erst ein halbes Jahrhundert später nachgewiesen ist, das Fliesen- oder Fayencemosaik.

Vergl. S. 635, M. 2062.

Es ist dies eine der schwierigsten Werkarten und erinnert an das Glasmosaik der südrussischen Ebene.

Die höchste und vollendetste Ausbildung findet diese Werkart im nordwestlichen Persien, an der Blauen Moschee in Taebris. Das Hauptthor wird von breiten Friesstreifen und schmalen Borden, die teppichartige Felder einrahmen, vollständig bedeckt. Im Innern bekleidet der farbige Schmuck die ganze Wand und ist felderweise in die Verblendmauer aus rötlichem Thon eingelassen. Das persische Rankenwerk in allen seinen Umbildungen und wirkungsvolle kufische Schriftzeichen geben das Muster ab; das sich in türkisblauer, weißer Farbe und in einem Gelb von leuchtendem, dunkelblauen Grunde abhebt. Das Gelb war ursprünglich vergoldet.

2117. Bemalung über Glasur.

In Ardebil findet sich noch jene andere Art der Töpferei, die vorher schon an den Mongolenbauten in Samarkand als das Werk von Töpfern aus Kaschan sich findet: die Bemalung der Fliesen über der farbigen Glasur. In dieser Weise ist der Sockel eines neben der Grabmoschee liegenden Kuppelraumes bekleidet; auf den quadratischen Fliesen sind größere fortlaufende Flächenmuster und zwar in chinesischem Geschmack gemalt. Schah Abbas, der Erbauer dieses Raumes, war ein Liebhaber chinesischer Porzellane, und ließ das Gebäude für diese herrichten. Es trägt auch den Namen Tschini-Hane, d. h. Porzellanhaus. Die Wände sind in Holz mit Lackmalerei ausgeziert, bis hoch hinauf zur Kuppel durchbrochen und mit kleinen Nischen zur Aufnahme der einzelnen Stücke versehen; diese haben sogar die Form der kleinen Nischen angegeben. Noch jetzt stehen Hunderte dieser kostbaren chinesischen Porzellangefäße, fast sämtlich Arbeiten in Blaumalerei, neben wertvollen Schnitzarbeiten aus Jade und Nephryt, emaillierten Glaslampen und anderen Kostbarkeiten auf dem Fußboden.

2118. Sog. Rhodos-geschirr.

Wichtiger noch für den Westen ist die sogenannte Rhodische Töpferei, die seit dem 14. Jahrhundert auch unter der Herrschaft des Johanniterordens von Persern betrieben wurde, und zwar in der Stadt Lindos, nach der sie in Kleinasien noch heute Lindiaki heißen. Im Jahre 1523 ging sie dort mit der Besitzergreifung der Insel durch die Türken ein.

Auf einer Schüssel im Hotel Cluny zu Paris nennt sich in persischen Versen Ibrahim als der Verfertiger und beklagt in rührenden Worten sein Schicksal in der Fremde. Er stellt sich dabei selbst im Bilde dar; wie denn auch Menschen, Löwen, Tiger, Antilopen oft auf dem Geschirr erscheinen; Tiere, die man in Rhodos so wenig sah, wie jene Tracht dort üblich war, die den Figuren eigen ist. Die Kunst erweist sich dadurch als willkürlich übertragen, zeigt auch hier keine Entfaltung. Es ist unmöglich, zu sagen, welchem Jahrhundert diese Geschirre angehören, die im Ornament völlig persisch sind. Man sieht deutlich, daß die Johanniter sie mit dem Schwerte eroberten und daß sie ihr eigen wurde nur durch die Gewalt, nicht durch eigene Erfindung. Dagegen ist sie in Kleinasien später auch unter türkischer Herrschaft weiter ausgeübt worden. Nur so ist das massenhafte Auftreten von Beispielen dieser Töpferei erklärbar. Auch heute noch hat man sie wieder herzustellen versucht.

2119. Glas. Vergl. S. 398, N. 1506.

Von nicht geringerer Bedeutung ist in der Zeit nach den Kreuzzügen das Glas. Lieferte der Osten den Kirchen vielfach heilige Gefäße, mag auch mancher von den als Edelsteine in christliche Bucheinbände, Vortragkreuze und dergleichen verarbeitete farbige Glasfluß ägyptisch-persischen Hütten entsprossen sein, so gewinnt in der Folge die künstlerische Gestaltung des orientalischen Glases die völlige Herrschaft über die christlichen Lande.

2120. Lampen.

Freilich erhielt sich auch nach dieser Richtung nicht sehr viel. Bemerkenswert sind vor allem die Lampen aus den Moscheen von Kairo, deren eine im Hotel Cluny in Paris dem Sultan Melek-Adel geweiht ist; drei Fürsten dieses Namens regierten zwischen 1238 und 1294. Also gehört die Lampe sicher ins 13. Jahrhundert. Ähnliche Stücke haben sich in größerer Anzahl erhalten. Ihre künstlerische Ausschmückung erfuhren sie durch die Bemalung

mit farbiger Glasur, unter der namentlich das leuchtende Weiß hervorsticht und das Gold, Rot und Lapisblau eine entscheidende Rolle spielt: Die große Vollendung, mit der die im scharfen Feuer aufgebrannte Glasur über die Lampen verteilt ist, findet sich an den mit persischen Inschriften versehenen Lampen nicht in gleicher Weise. Es scheint, als wenn sie bereits einen Verfall der Kunst zeigen. Im 16. Jahrhundert fingen die Venetianer an, in Schiras und Ispahan Werkstätten einzurichten. Das persische Glas wird durch sie im Westen heimisch. Die Formen der persischen Flaschen und Gefäße nähern sich den uns bekannteren venetianischen, indem wohl von beiden Seiten ein Schritt zur Annäherung gethan wurde. Aber das Bezeichnende ist, daß Venedig mit dem persischen Handel seine große Industrie beginnt, daß sie in Persien damit zu Grunde geht. Es ist ein ähnlicher Vorgang, wie er sich heute mit anderen Gewerbezweigen im ganzen Orient abspielt.

2121. Schmelz.

Nicht minder bleibt die Schmelzarbeit eine von den Persern gepflegte und in allen mohammedanischen Ländern fortgebildete Kunst. Es ergeht sich überall vorwiegend in ornamentalen Formen von oft hoher Schönheit und steht abermals mit der chinesischen Kunst in enger Beziehung.

2122. Waffenschmiederei. Vergl. S. 299, M. 1306.

Nicht anders verhält es sich mit der zweiten großen Kunst Vorderasiens, mit der der Waffenschmiederei. Wie im 11. Jahrhundert die Christen von ihren mohammedanischen Gegnern die Gewalt der Armbrust zuerst kennen lernten, so in der Schlacht bei Liegnitz, 1241, von den Mongolen unter Batu Chan zuerst die des Pulvers. Gewiß haben die Perser, seit sie selbst unter mongolischen Herren standen, die Schießwaffen eigenartig ausgebildet. Doch kenne ich Waffen dieser Art aus älterer Zeit als das 16. Jahrhundert nicht. War schon in den Partherkriegen der Reiter der echt persische Soldat gewesen, gab er den Hauptgegenstand für die sassanidische Bildnerei ab, so trat er auch den christlichen Heeren als gefährlichster Gegner entgegen. Der gepanzerte Reiter ist keine arabische, sondern eine persische Erscheinung. An Mann und Roß gerüstet und doch gewandt, so traten die Mohammedaner den Kreuzfahrern gegenüber. Sie besaßen früh das aus Ringen geschmiedete Panzerhemd, wie es die spätgriechischen Krieger getragen hatten, und fügten für Brust, Oberarm, Rücken und Achseln bald Plattenbeschläge hinzu, die aufgenäht oder aufgenietet wurden. Diese waren aus Bronze gegossen oder auf feinem Stahl geschmiedet und wurden in verschiedener Art, namentlich durch Schrift, geschmückt. Das Ätzen des Metalles sowie das Einlegen von Edelmetall (Tauschieren) kam dabei namentlich in Anwendung.

An diesen tritt also die Einlage in Edelmetall wieder als eine bezeichnende Kunstform auf, die sich in Persien auch an Hausgeräten nachweisen läßt. Und zwar wurde in Damaskus die Metallfläche mit dem Stichel bearbeitet und der Gold- oder Silberfaden in deren Schnittbahn eingehämmert; in Kairo die Fläche mit der Feile gerauht, der Faden aufgelegt und dann festgehämmert, so daß der leichte Grad der Feilenstriche ihn hielt. Besonders beliebt war die Technik auf Kupfer, das namentlich in Mossul massenweis für die Ausfuhr graviert und damasciert wurde. Cypern nahm, wie wir sahen, dies Gewerbe auf. Der Helm, der, gleich den Kuppeln, die Form der Zwiebel erhielt, wurde besonders reich ausgebildet. Ein Naseneisen deckte das Gesicht vor Hieben. Niemals wurde die Rüstung so starr, so unbeweglich als im 15. Jahrhundert bei den europäischen Rittern: Es blieb bei der Bedeckung mit vielen kleineren Platten, die unter sich durch Streifen, Ringpanzer, verbunden waren. Der kleine bewegliche Handschild (ad-daraka, daher Tartsche) bot dem stets mit dem Streben auf leichte Beweglichkeit gerüsteten Krieger genügenden Schutz. Oft ist dieser in Holz gebildet und mit Leder bedeckt, das, vergoldet und meist rot gefärbt, die prächtigsten Muster in Handpressung zeigt. Eiserne Schienen trug man fast am Oberarm mit einer den Ellenbogen schützenden Kapsel, und gelegentlich auf den Schenkeln.

Vergl. S. 299, M. 1307.

Prächtig waren die Angriffswaffen. Bis in das 15. Jahrhundert standen die Klingen von Syrien, besonders von Damaskus, in der Wertschätzung am höchsten. Erst später traten Ägypten, Marokko und Spanien in den Wettbewerb. Doch kamen noch im 16. Jahrhundert über Venedig und Genua Khorassanklingen massenhaft in den Handel, deren dunkelgrauer Stahl mit Einlage, Verzierung in Gold und Silber, meist Kranichen und anderen Vögeln, verziert sind. Noch das 17. Jahrhundert bezog Damascenerklingen in großer Menge als ständigen Einfuhrartikel, so namentlich das persische Krummschwert (scymitar, daher französisch sauveterre oder cimeterre). Sein Griff mit dem Bügel, die Tragart an der Schleppkuppel ist persischen oder gar indischen Ursprungs. Die in Zarskoje-Selo bei Petersburg erhaltenen Waffen der letzten Mameluckenn-Sultane, namentlich des 1517 getöteten Tuman Bey, geben die besten Beispiele einer durch feinen Geschmack und vollendete Meisterschaft ausgezeichneten Bearbeitung des Metalles. Vieles dieser Art kam durch die im türkischen Heere dienenden asiatischen Truppen aus den Feldzügen des 16. Jahrhunderts in die europäischen Waffensammlungen. Die lackierten Bogen, die in feinster Lederarbeit belegten Köcher, die reich geschmückten Streitkolben, die weit ausgeschwungenen Steigbügel lassen sich leicht von jenen christlicher Streiter unterscheiden.

2123. Teppich-knüpferei.

Als das entscheidende Gewerbe bildete sich mehr und mehr die Teppichknüpferei aus. Bis auf den heutigen Tag ist der persische Teppich ein vielbegehrtes Stück der Wohnungseinrichtung selbst Europas. Er war es während des ganzen 15. Jahrhunderts, trat zurück während des ganzen 17. und 18., blieb aber in den slavischen Landen auch zu dieser Zeit beliebt und drang im 19. Jahrhundert mit erneuter Kraft in Europa ein. Seinem tiefgreifenden Einfluß auf die Malerei werden wir noch öfter zu begegnen haben.

Leider steht es noch schlimm um die geschichtliche Erkenntnis des Werdeganges dieser Kunst. Meisterhafte Knüpfteppiche in verschiedenen europäischen Sammlungen zeigen in der Behandlung des Ornaments alle Merkmale der neupersischen Kunst, wie sie sich unter Schah Abbas entwickelte. Der bezeichnende Grundzug dieser Teppiche ist die Vergegenwärtigung eines blumigen Planes. Und zwar erstreben die den Teppich Knüpfenden wie die ihn Entwerfenden durch hohe Verfeinerung der Knotung, durch Anwendung von kostbarer Seide statt der sonst üblichen Wolle eine feine, dem Mosaik verwandte bildliche Darstellung des Gegenstandes mit ausgesprochenem Wahrheitssinn; und überlassen die Stilisierung, das heißt, die nur andeutungsweise gegebene Darstellung des Gedankens, den mit roheren Mitteln arbeitenden Volksstämmen. Auf den Susangird genannten Teppichen, das heißt, auf jenen, die ihren Namen von der Herstellung in der Umgegend von Susiana in Khusistan entlehnen, sind in bildnisartiger Weise Reiter, jagende Männer, die Hirsche niederreißenden Löwen, die Flügelgenien, zwischen ihrer Eigenart nach leicht erkennbaren Blumen und Blüten, der stilisierte Lebensbaum, ferner die Bäche mit darin schwimmenden Fischen, jagdbare Tiere aller Art, namentlich Panther und Gazellen, dargestellt. Es mischen sich also die altheimischen Formgedanken mit jungem Wirklichkeitssinn. Aber daneben erscheinen sinnbildliche Formen aus allen Teilen Asiens: Die chinesischen Fabeltiere treten häufig auf; die Schmuckweise Chinas dringt tief in den Gesamtgeschmack ein. Das sogenannte Wolkenband begegnet dem Beschauer allerwegen, es dringt in die vorderasiatische Kunst, es erscheint im 15. Jahrhundert in der Darstellung des Himmels in Europa. Das Wappentier der mongolisch-chinesischen Ming-Kaiser erscheint in verrohter Form auf einem 1440 gemalten Gemälde des Domenico di Bartolo in Siena. Die eigentümlichen wappenartigen Gebilde der sarazenischen Webkunst dringen allem Anschein nach ebenso weit nach Osten wie nach Westen. Es erweist sich also wieder, daß quer durch ganz Asien die Formen ihren Weg fanden, daß der Binnenverkehr eine außerordentliche Bedeutung erlangte. Erscheinen doch auch in der Zeit Schah Abbas

in Persien italienische Formgedanken; wieder als Beweis dafür, daß hier ein thatsächlicher Austausch zwischen Osten und Westen sich vollzog, wie denn auch der italienische Reisende Marco Polo (1295) ausdrücklich erzählt, daß in Turkomenien die herrlichsten Teppiche der Welt, die prächtigsten in der Farbe, gefertigt würden; und daß Armenier und Griechen in den Städten die Verfertiger seien, also wohl, daß die Kaufleute Vorderasiens die Herstellung der Handelsware im Großbetrieb leiteten, ähnlich wie später die Venetianer die Glashütten betrieben. Hatten doch die Sarazenen-Teppichwirker um 1280 in Paris eine eigene Gilde; kamen doch Perser um 1340 als Webmeister nach Prag an den Hof Kaiser Karls IV.

2124. Gebetteppiche. Vergl. S. 214, M. 667.

Das Typische ist die immer aufs neue eintretende Verallgemeinerung der Formen, wie sie notwendig aus der tausendfachen Wiederholung desselben Gegenstandes sich ergiebt. Dies befördert das Entstehen sinnbildlicher Werte, die sich mit wenigen andeutenden Formen begnügen und somit der stilistischen Verrohung zum Muster Vorschub leisten. Wichtig ist, daß der Teppich, seit er den Sessel verdrängt hatte, anscheinend unter indischem Einfluß, zur Stätte des Gebetes wurde. Die Form des Gebetteppichs deutet gewissermaßen dem auf ihm Knieenden das Mihrab durch eine den Lebensbaum umschließende Thorarchitektur dar. Und zwar weist dies ebenso auf buddhistische wie auf mohammedanische Gewohnheiten, wie ja die Gebetnische überhaupt beiden Bekenntnissen eigen ist.

2125. Die letzten Jahrhunderte.

Der Gesamteindruck, den man von dieser Kunst erhält, ist der reiner Vollendung innerhalb der ihr von den nationalen Wünschen gewiesenen Grenzen. Sie schreitet stetig fort, trotz der Kriege und der wechselnden Herrschaft. Sie erreicht zur Zeit des Abbas eine Höhe, die zugleich den Ansatz des Verfalles in sich trägt. Denn sie hat ihr Bestes geleistet und verfällt in Selbstnachahmung; in jenen Zustand der äußerlich großen Thaten, der völligen Beherrschung der Form, unter dem die Tiefe des Gedankens vergessen und die ideale Form zum Selbstzweck erhoben wird.

Trotzdem reiht sich eine Fortentwicklung an die persische Kunst. Als eine solche erschien zunächst die ägyptische; mehr ist es die maurische und türkische. Unmittelbar schließt sich die persische der letzten Jahrhunderte an.

Freilich fehlt es auch für die Darstellung dieser an einer einigermaßen genügenden Vorarbeit. Der Stoff ist allem Anscheine nach sehr umfangreich. Bietet doch z. B. Ispahan eine Totenstadt, die jener von Kairo an Umfang und Zahl der Denkmäler nichts nachgiebt; erstreckt sich doch das Gebiet des persischen Kunsteinflusses bis tief in die zentralasiatischen Steppen hinein; sind doch die Denkmäler noch nirgends in genügender Weise untersucht. Es mangeln so gut wie alle Vorbedingungen zur wissenschaftlichen Klärung des inneren Zusammenhanges der künstlerischen Dinge in diesem merkwürdigen Lande.

2126. Bauten.

Im allgemeinen aber erkennt man, daß mit Abbas der Höhepunkt persischer Kunst erreicht war. Die Türkenkriege der Folgezeit führten zum Niedergang. Wohl entstehen noch Werke von höchst eigenartiger Bildung. So ist z. B. die Moschee Baba Suktah in Ispahan durch ihren prächtigen, nadelartig schlanken Minaret auffallend. Das Hauptwerk der Folgezeit in Ispahan ist die Medresse der Schah Sultan Hussein (um 1730) mit ihrer großartigen Durchführung des persischen Baugedankens, das mächtige Schloß Kasr-e-Kadschar bei Teheran und zahlreiche Neubauten, in denen noch heute die Größe alter Kunst nachklingt. Das prachtvolle, von türkischen Paschas im 18. Jahrhundert erbaute Schloß zu Bayasid gehört mit in diese Reihe. Noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts baute Fath-Ali-Chan (1797—1834) das prächtige Sommerhaus Hecht-Beïcht (das echte Paradies). Die Plangestaltung ist reifer: neben einer quadratischen mittleren Hauptkuppel und an diese im Kreuz anstoßende Thorhallen, vier achteckige kleine Säle und in den Ecken des äußeren Quadrates

Nebenzimmer. Das Tropfsteingewölbe, die farbige Ausstattung bleibt im wesentlichen die alte. Andere Gebäude haben weite offene, säulengetragene Säle. Demselben Fürsten gehört auch der einzige bekannte Versuch an, sassanidische Bildnerei wieder zu beleben: in den großen Felsenflachbildern, die er zu Tschechme-i-Ali bei Teheran sich selbst und dem Schah Sadeh errichten ließ. Auf einem von diesen wird der Schah, in dessen Namen angeblich der Chan das Land verwaltete, auf dem Thron sitzend, in altpersischer Herrlichkeit, umgeben von seinem Gefolge dargestellt; auf dem anderen, der einen Löwen tötende Chan zu Pferde, in lebhafter Bewegung, als volkstümlicher Held; in einer Größe, die das Leben um das Dreifache übertrifft.

Vergl. S. 211, M. 664.

2127. Nassir-ed-din.

In reichster Weise hat auch Nassir-ed-din-Schah (1848—1896) die persische Kunst gepflegt. Sein Schloß in Teheran mit einem gewaltigen Theater zeigt die alten Formen zwar nicht mehr rein, bewegt sich aber doch ganz im Gebiet der heimischen Kunst. Das Theater ist kreisrund, in der Mitte mit runder Bühne, umgeben von sechs ansteigenden Sitzplätzen, über denen sich ein dreigeschossiger Bau erhebt: Die Thorhalle für den Schah, die Fenster für den Hof und die Frauen, sind verschwenderisch reich mit buntglasierten Platten belegt. Über die Scene spannen sich vier riesige Eisenbogen, um die schattenbringenden Decken zu tragen. Die offenen Festhallen, die turmartigen Lusthäuser, namentlich jenes zu Ensel am Kaspischen Meer, das Schloß des Jahscha Chan, des Schwagers des Schah in Teheran mit seinem riesigen Empfangssaal und anderes mehr, wird als alter persischer Kunst zwar nicht gleich, doch als deren Steigerung ins Großartigere und zugleich Derbere von den Reisenden mit aufrichtiger Bewunderung genannt.

2128. Teppichweben.

Auch die Teppichwirkerei hat neue Anregungen erfahren. Sie ist Hausgewebe, an dem die Frauen und Dienerinnen des Stuhlbesitzers sich beteiligen, in anderen Orten, wie in Kirman, aber die Männer thätig sind. Die besten Arbeiten liefert Kurdistan, Irak dürfte die meisten Stühle besitzen, Fars zeichnet sich durch gute Wolle und Farbe aus. Im allgemeinen aber arbeiten die persischen Weber heute fast nur noch für die Ausfuhr: Die Vornehmen des Landes ziehen europäische Erzeugnisse oft der zweifelhaftesten Art den heimischen vor.

108) Die Türken.

2129. Das Osmanische Reich.

Als der Gründer des Osmanischen Reiches, der Sultan Osman, der aus den Wirren der mongolischen Kriege sein kampfgewohntes Volk zur Vormacht in Kleinasien erhoben hatte, sich zum Sterben legte, besaß er nichts als das, was er am Leibe trug, seine Fahne und seine Herden. Die Türken trugen der Welt durch ihre Siege so wenig Eigenes für die Kunst als die Araber herbei: Nur neue Herren gaben sie weiten Landstrecken. Die Eroberung von Brussa (1326) brachte sie zuerst in Besitz einer größeren städtischen Gemeinschaft. Freilich bereits einer im Verfall befindlichen. Aber sie war doch noch einer der stärksten Gewerbebezirke des griechischen Reiches, ausgezeichnet durch seine Seidenzucht, seine Weberei und Spinnerei, seine Teppiche und Brokate. Noch erhielten sich dort auf die christlich-griechische Zeit zurückreichende Denkmale. Die jetzige Moschee Daud-Monasteri auf der Burghöhe über der Stadt, nun das Grab Orchans, des zweiten Türkensultans, zeigt die eigene Unselbständigkeit. Sie ist nicht eine Schöpfung der zum Besitz eigener Form noch nicht gelangten Osmanen, sondern eine Eroberung des Schwertes.

Vergl. S. 633, M. 2066.

Bald fielen wichtige Städte des Griechen- wie des Seldschukkenreiches, die eigentlichen Stützpunkte des orientalischen Handels von Konstantinopel, in türkische Hände: Nikomedeia, Nikäa; das auf europäischer Seite gelegene Adrianopel und Philippopel folgten 1362, Sophia 1382, Salonichi 1430, Konstantinopel 1453: Die Grenze Asiens wurde durch das siegreiche Krummschwert ans Adriatische Meer und die Donau geschoben.

2130. Eroberung von Konstantinopel. Vergl. S. 405, M. 1582.

Die große Kunst hatte im Griechenreich längst ihr Ende erreicht. Es blühte aber das Gewerbe. Mit der Eroberung Konstantinopels beginnt die endgültige Übertragung des Handels auf dem Mittelmeer an die italienischen Städte: An seine Stelle trat Venedig. Es zeigte sich aber bald, daß auch die griechischen Handwerker keine rechte Lebensfähigkeit mehr hatten. Der über Kleinasien hinbrausende Mongolensturm scheint sie vollends zerstört zu haben. Als das zerschlagene Türkenreich sich wieder zu sammeln begann, holte es die schmückenden Kräfte nicht aus Konstantinopel, sondern aus dem religionsverwandten Persien, dem großen Zuge nach Westen folgend, der Rückströmung nach dem griechischen Zug nach Osten.

2131. Brussa.

Sultan Murad I. († 1389) ließ, wie vor ihm die seldschukkischen Fürsten, zum Bau der Moschee im Dorfe Tschekirge bei Brussa, seiner Hauptstadt, Künstler „aus dem Morgenlande“ kommen. Es waren wohl zweifellos solche aus Armenien und Persien. Armenisch ist die zweigeschossige Vorhalle mit Pfeilern und Spitzbogen, die tüchtige Hausteinarbeit. Die über einem quadratischen Bau aufwachsende Flachkuppel, die Umgänge um diese, das Minareh weisen auf Taebris und Erserum. Persisch oder doch seldschukkisch ist der nun in Kleinasien auftretende Belag mit Thonplatten (türkisch: Tschinili), die namentlich im alten Nikäa erzeugt wurden. Heißt doch die Stadt in der Folge Tschinili-Isnik. Man schuf dort den Grubenschmelz ebenso wie die Malerei unter Glasur. Die große Medresse, das glänzende Imaret Nilufer-Chatum zu Isnik, der bald von den Mongolen zerstörte Palast zu Brussa waren Beweise früher Übertragung persischer Farbenpracht an die Küste Kleinasiens.

Vergl. S. 663, M. 2118.

2132. Moscheen in Brussa.

Doch war sie noch nicht die Regel: Die Ulu Dschami (Große Moschee) von Brussa (etwa 1401—1420) ist noch ein schmuckarmer Nutzbau. Sie besteht aus einem Rechteck von 50:63 m, das in 4mal 5 quadratische Felder abgeteilt ist. Nur eines in der Mitte ist nicht mit einer Kuppel überdeckt, stellt den verkümmerten, mit dem Brunnen versehenen Hof dar, um den sich der über Pfeilern und Spitzbogen gewölbte, im Innern völlig nüchterne Bau legt: Eine Anlage, die wohl auf die Chane der Seldschukken zurückgeht, aber zugleich darauf hinweist, daß die Osmanen weniger in Höfen als in geschlossenen Räumen den Ausdruck ihrer religiösen Empfindungen erblickten. Im Gegensatz zu den Säulensälen der afrikanischen und auch der seldschukkischen Moscheen bieten die zahlreichen Fenster der Kuppeln hier hinreichendes Licht. Der jung in die Herrschaft eintretende Volksstamm stand den feierlichen griechischen Kirchen gegenüber und betrat diese sichtlich nicht ohne heilige Scheu. Er entnahm ihnen eine andere Auffassung für die Kultgebäude, als die Mohammedaner des Südens und Ostens es gehalten hatten: Nicht der umschlossene Hof, sondern der lichterfüllte Saal wurde ihnen zur Hauptsache. Nichts verrät an diesem Bau einen unmittelbaren Einfluß der griechischen Baukunst.

Vergl. S. 634, M. 2057.

Ebensowenig ist dies der Fall an zwei anderen Moscheen, die sich ihr zeitlich anschließen: Das Jildirim Bajasid (um 1400) und die Jeschil Dschami (grüne Moschee) zu Brussa (1424 von Elias Ali erbaut). Sie sind ihrem Grundrisse nach mit jener von Taebris in eine Reihe zu stellen. Nur sind hier die beiden hintereinander angeordneten Kuppelräume, wenngleich noch nicht organisch, so doch durch eine weite Bogenöffnung zu einem Raum verbunden. Es erweckt anderseits den Anschein, als sei der altsassanidische Gedanke der drei Thorhallen um einen Hof durch die Überwölbung des Hofes umgestaltet worden. Diese Form erhält sich lange: So in der Moschee Murads II. bis 1495. Bemerkenswert aber an der Jeschil Dschami, deren Entstehung in die Zeit kurz nach dem großen Mongolensturme Timurs und der von diesem bewirkten Erschütterung des osmanischen Staates fällt, ist die geistreiche, durchaus orientalische Form der Überführung vom quadratischen Unterbau zur Kuppel durch eine eigenartige Behandlung des Gedankens der Tropfsteinbildung, eine Füllung des Zwickels durch wabenartige Formen. Dieselben treten an dem achteckigen, von

runder Kuppel überragten Grabmal Mohammeds I. († 1421) zu Brussa hervor. An den Nebenkuppeln der Moschee ist das System der Auskragung noch insofern beibehalten, als hier der quadratische Unterbau ins Achteck und Vierundzwanzigeck übergeführt ist, die Kuppel aber durch Pfeifen gegliedert wurde. Viele Einzelheiten weisen auf armenische Steinmetzen, so die eigentümliche Führung der Gesimse, die im wesentlichen nur als Ornamentlinien empfunden, aber doch in der Bildung noch klassizistisch gehandhabt werden. Daneben die echt persischen schlanken Thore und Nischen mit ihren halbkuppelartigen Bekrönungen in reich farbigem Tropfsteingewölbe und -Gesimse; die durch Überkragung gebildete Kuppel über dem Hauptraum der Empore; der köstliche Plattenschmuck in tiefblau gegrundeter, farbig lebendiger Schmelzmalerei, der namentlich jene für den kaiserlichen Hof bestimmte zweigeschossige Vorhalle ziert. Künstlerisch zeigt sich das türkische Bauwesen hier zu Anfang des Staates auf schon hoher Stufe; freilich weniger aus nationaler Kraft, wie durch das mit voller Thatkraft erwirkte Zusammenfassen aller künstlerischen Fähigkeiten in den durch das Schwert eroberten Landen.

Vergl. S. 470, M. 1538.

2133. Grabmäler in Brussa.

Das türkische Grabmal jener Zeit, namentlich die Sultangräber zu Brussa, deren elf sich erhielten, sind wie jenes Mohammeds I. einfache Kuppelbauten über quadratischem, sechs- oder achteckigem Unterbau. Bei jenem Murads II. († 1451) sind 4 byzantinische Säulen als Träger der Kuppel verwendet; jene des Dschem Sultan, der 1495 in Neapel in christlicher Gefangenschaft starb und dessen Leiche König Friedrich von Sizilien dem Sultan Bajasid II. auslieferte, ist die am reichsten geschmückte. Andere Große folgten dem Beispiele. Berühmt sind die Gräber zu Jsnik, namentlich die Chaireddin Tschenderli Moschee.

2134. Nutzbauten.

Aber auch Nutzbauten werden vielfach aufgeführt: Das große Bad Kapagan an den heißen Quellen von Brussa, die großen Chane daselbst, die Brücken zu Geuk-Dere, Nilufer u. a.

2135. Konstantinopel.

Die Eroberung von Konstantinopel brachte den Osmanen das großartige Vorbild der Sophienkirche, das nicht ohne Einfluß auf die späteren Bauwerke bleiben konnte, seit sie zur Moschee geworden war. Dazu kam die Dienstbarkeit der Griechen, die Herrschaft über eine Großstadt ersten Ranges, die wachsende Verschwisterung der Osmanen mit dem städtischen Leben, mit den im beherrschten Lande blühenden Gewerben.

2136. Einfluß der Sophienkirche.

Vergl. S. 355, M. 1142.

Die kleine Dschami Ebul Wefa in Konstantinopel (gestiftet Anfang 5. Jahrhunderts, zerstört Mitte 7. Jahrhunderts, 1454 zur Moschee umgestaltet) läßt die Wölbform der Sophienkirche auf bescheidenen Maßstab zurückgeführt erkennen. Sie gilt im wesentlichen für byzantinisch. Aber in der Folgezeit nahmen die Konstantinopolitaner den Gedanken der an die Kuppel angelehnten Halbkuppeln auf und bilden sie mit selbständiger Kraft weiter. Der Boden, die Stadt giebt die Anregung; die Türken erteilen zunächst nur die Befehle zum Bau. Aber der Sinn wird doch auf ein dem Jslam sonst neues Feld geleitet, auf die Schaffung großer Innenräume. In dieser Hinsicht erfassen die Türken die altbyzantinischen Anregungen; wirkt in ihnen eine Renaissance alter, bei den Griechen längst nicht mehr gepflegter Formensprache; eine Sinnesrichtung auf das Gewaltige, der sie jedoch nur auf Kosten der Einzelform nachzugehen vermochten.

2137. Die Moschee Mohammeds II.

Für diesen Umschwung giebt die bemerkenswerte Mehmedije in Konstantinopel ein glänzendes Beispiel, die unter Mohammed II. um 1460 (?) von dem Griechen Christodulos erbaut wurde. An Stelle der zierlichen Bauten Kleinasiens tritt plötzlich ein Werk von weltstädtischer Größe. Noch wagte es der Künstler nicht, das ganze von ihm ummauerte Geviert von 50,2 m mit einer Kuppel zu überdecken; er führte 4 Pfeiler auf, spannte die Kuppel auf 20,25 m lichte Weite und fügte an die diese tragende Bogen nach dem Vorgang der Sophienkirche Halbkuppeln; jedoch nicht nur an zwei, sondern an vier Seiten; und derart, daß er durch

Halbkuppeln in den Zwickeln diese auf dem rechtwinkligen Grundriß der Kreuzflügel aufstützte. Die Eckräume erhielten gesonderte Kuppeln. Auch die Emporenanlage der byzantinischen Vorbilder wurde in geschickter Weise auf die neue Bauform übertragen. Diese ist kunstgeschichtlich von hohem Wert: Ein seit Jahrhunderten schlummernder Formgedanke, und zwar einer der größten aller Zeiten, erwacht alsbald in erweiterter Form! Nicht die kleinen, engen, überhohen spätbyzantinischen Bauten läßt der Türkensultan wiederholen, sondern sein Baumeister greift ein Jahrtausend zurück, um in einer bewußten Renaissance das Werk des Kaisers Justinian wieder aufleben zu machen. Und er erfaßt es mit kühnstem Sinne: Nicht als Nachahmer, sondern als Fortbildner. Der große Gedanke des Zentralbaues, der die Italiener damals zu beschäftigen begann, findet in der Hauptstadt der Türkei alsbald eine glänzende Lösung unter Anlehnung an griechische wie an asiatische Formgedanken. Daß gleichzeitig der einheitliche kubische Bau, wie ihn die persischen Gräber zeigen, auch hier maßgebend war, beweist eine Moschee desselben Fürsten, die Fatih-Sultan Mehmed Dschamissi zu Ochrida in Makedonien, die in ihrem Verfall einem breitlagernden Turm ähnelt. An der Dschami Mehemed Pascha (1478—1481), einem kleinen, aber bemerkenswerten Bau Konstantinopels, ruht die Kuppel auf einem Bogensechseck und wird der 19,25 : 16,7 m breite Raum somit in geistreichster Weise durch zwei kurze Tonnenflügel und vier Halbkuppeln zu der 12,8 m weiten Hauptkuppel übergeführt. Es zeigt sich hier eine Sicherheit in der Behandlung der Gewölbe, die jener der gleichzeitigen italienischen Kunst nichts nachgiebt.

Vergl. S. 409, A. 1331.

2138. Moschee Sultan Bajasid II.

Die der Entstehungszeit nach folgende Moschee Konstantinopels, jene des Sultan Bajasid II., die 1497—1505 vom Türken Chaireddin erbaut wurde, führt in mancher Beziehung einen Wandel ein. Chaireddin war der Künstler, der nach Ansicht der Osmanen die Regeln ihrer Kunst feststellte. Er suchte eine Art „Ordnung“ im Sinn der alten Griechen, er wollte im Gegensatz zu der vorzugsweise durch die Farbe wirkenden persischen Bauweise eine solche der architektonischen Gliederungen setzen. Er wendete Säulen mit Tropfsteinknäufen an, deren Formen armenisch, deren Verhältnisse wohl überlegt und in ihrer Art klassisch sind. Vor allem aber griff er in der Raumbildung auf die Agia Sophia zurück. Seine Moschee erscheint dreischiffig, und zwar ist das Hauptschiff mit Kuppel und zwei Halbkuppeln und sind die Seitenschiffe durch vier kleine Kuppeln überdeckt; gesonderte Nebenbauten verlängern das erste Joch des Baues, vor dem die nun schon feststehende Anlage des Haram Sadrowan, des mit Arkaden umgebenen Schmuckhofes, sich ausbreitet.

Die freien Höfe Ägyptens und Persiens sind in osmanischem Gebiete nicht nachgewiesen: Sie sind dort nicht ein Teil der Moschee, sondern eine Anlage vor dieser, ein Gartenvorhof im Sinn altchristlicher Atrien. Dagegen ist den älteren Moscheen jene Vorhalle in zwei Geschossen eigen, die die Byzantiner angeordnet hatten. Die Regel bildete auch in der Folgezeit eine überwölbte Vorhalle, die auf Säulen oder Pfeilern ruht, ein oder zwei Joch breit ist. Viele dieser sind noch mit Holz überdeckt; doch geht das Ziel auf die Anlage von Halbkuppeln über spitzbogigem Gewölbe. Sie gleichen im wesentlichen dem Narthex der byzantinischen Kirchen; wachsen aber öfter zu jenem für die Türkei bezeichnenden, von Säulenhallen umgebenen Gartenhof aus, dessen eine Seite sich an die Moschee anlehnt. In der um 1440 erbauten Uetsch Scherfeli Dschami (Moschee mit den drei Galerien) zu Adrianopel tritt diese Form zuerst deutlicher hervor. Bei den Moscheen Konstantinopels wird sie zur Regel für die von kaiserlichen Bauherren geschaffenen Bauten. Und zwar erhebt sich gewöhnlich inmitten des Gartenhofes ein Brunnen (Sadrowan) für die Waschungen, der über Säulen von Kuppeln bedeckt ist. An die Rückseite der Moscheen legt sich dann oft ein Friedhof, den die Grabdenkmäler (Türbe) überragen. Auch hier sind diese als Kuppelbauten meist über vielseitigem Grundriß durchgeführt.

2139. Sinan.

Ihre volle Thatkraft offenbarte die osmanische Baukunst in gleicher Zeit mit der persischen und indischen in jenen Tagen, in denen der gewaltige Sultan Suleiman I. (1520 bis 1566) die Christenwelt erzittern machte, und zwar sammelt sie sich um den Namen eines großen Künstlers, des Sinan, dessen Ruhm als gleichberechtigt mit jenem seiner gewaltigen christlichen Zeitgenossen genannt werden darf.

2140. Moschee Selim I.

Die Dschami Sultan Selim I. (1520—1526) in Konstantinopel giebt alsbald den Grundgedanken des Architekten an: Die Schaffung eines einheitlichen Raumes, hier einer Kuppel über einem Geviert von etwa 26 m. Die Lösung des Technischen ist noch einfach durch die Stärke der Mauern und zwei Strebepfeiler, die an der Umfassungsmauer die Stelle des Zwickelansatzes stützen. Die Wölbart ist nicht mehr persisch, entbehrt des Tropfsteinwerkes, sondern sichtlich der Sophienkirche nachgebildet. Die Schahsade gan Dschamisse (1543—1548) daselbst bezeichnete Sinan selbst als sein Lehrlingswerk, die Suleimanije daselbst (1550—1556) als sein Gesellenstück und die Selimije zu Adrianopel (1567—1574) als seine Meisterschöpfung unter den 318 Bauwerken, die er als von ihm geschaffen selbst aufzählt. Die Fortschritte liegen zunächst in der Werkart. Das Streben des Künstlers ging immer wieder auf Schaffung eines mächtigen Raumes. Aber den gewaltigen Schub einer Kuppel abzufangen, bot die größten Schwierigkeiten. In der Suleimanije sind die Raumverhältnisse der Sophienkirche bei gleicher Wölbanordnung fast erreicht: Ein rechtwinkliger Hauptsaal von etwa 26:56 m ist durch Kuppel und Halbkuppeln frei überspannt; die Anordnung der Nebenräume ist leichter und freier als dort; in der Querachse erscheinen tonnenüberwölbte Kreuzarme, in denen die stattlichen Emporen eingebaut sind. Die Schahsade ist im wesentlichen eine Wiederholung des Planes der Moschee Mehmedije bei vollkommenerer Ausnutzung der quadratischen Grundfläche. Die Lösung beseitigte eine Hauptschwierigkeit: nämlich den Schub der Kuppel gegen den Vierungsbogen, gegen den sich hier eine Halbkuppel nicht legte; man war zu gewaltigen Widerlagern gezwungen gewesen, um diese Gefahr zu beseitigen, die bei der Sophienkirche gegen 19 m, bei der Suleimanije gegen 21 m tief gebildet wurden. Schwere Pfeiler im Innern hemmten die Entfaltung des Baues.

2141. Moschee Suliman.

2142. Moschee Selims in Adrianopel.

Die prächtige Selimije zu Adrianopel löste die Schwierigkeit in geistreichster Weise. Der Innenraum ist ein Rechteck von 40:45 m lichter Weite. Durch schwächere Eck- und zwei stärkere Mittelpfeiler an jeder Seite wird ein Geviert von 34,4 m aus diesem herausgelöst und durch je drei Spitzbogen die Umfassungsmauer gegliedert. Die Emporen, die in zwei Geschossen an diese angebaut sind, erweitern den Raum in der Querachse bis auf 58 m. Die chorartige Mihrab tritt gleichfalls 7 m hinter den Hauptraum zurück. Vor jeden Mittelpfeiler ist ein schwerer Säulenpfeiler gestellt. Die auf diesen ruhenden Spitzbogen bilden ein Achteck von 31,2 m Durchmesser, auf dem die kreisrunde Kuppel ruht. Die Zwickel füllt wabenartiges Tropfsteingebilde. Vorhalle, Gartenhof, Brunnen sind nach der üblichen Anordnung stattlich gebildet.

2143. Wandel im türkischen Bauwesen.

Ein Jahrhundert nach dem Bau des Mehmedije, des eigentlichen Siegesdenkmales der Türken nach der Eroberung von Konstantinopel, entstand dieser zweite für ihre Kunst entscheidende Bau. Inzwischen hatten sie weite, früher christliche Gebiete erobert. Die Führer des Staates sahen sich tief in die europäischen Händel verwickelt, die türkischen Kaufleute hatten in den italienischen Häfen und in der sarmatischen Ebene sich Ansehen zu schaffen gewußt; die Kriegsflotten kreuzten im Mittelmeer. Aber noch ist das türkische Wesen festgeknüpft an den Osten. Noch ist der Gottesdienst entscheidend für die Formgebung: Auch hier galt es lediglich einen großen Gemeindesaal zu schaffen, in dem die öffentlichen Gebete, die Freitagspredigt abgehalten werden, in der der Fromme sein Gebet verrichtet! Die fremden Grundformen bleiben ohne Einfluß auf die türkischen Moscheen: Alles drängt auf die Schaffung

eines klaren, großen, einheitlichen Raumes: Dieser ist in Adrianopel mit erstaunlicher Zielstrebigkeit geschaffen!

2144. Ausschmückung mit Thonfliesen.

Die Kehrseite dieser Großartigkeit im Planen wie der Vereinigung des gesamten staatlichen Bauwesens in der Hand des Sinan, als eines der Oberführer der Janitscharen, gab sich in der Verrohung der Einzelbildung überall zu erkennen; wenngleich immer noch der einzelne Arbeiter in der alten Überlieferung sorgfältig fortarbeitete. Die Durchbildung der Fliesen erfolgte durch persische Töpfer, die Sultan Selim I. nach der Eroberung von Taebris (1514), von Kaschan und Ardebil nochmals nach Isnik verpflanzte. Erst, nachdem die Türken die Turkmenenfürsten des Zweistromlandes niedergeworfen hatten, 1517 zu Herren Ägyptens geworden waren, 1523 Rhodos erobert hatten, erfüllte sich das osmanische Wesen mit dem Reichtum der alten Überlieferung des Ostens. Neben Isnik trat im Innern Kleinasiens Kjutahija als wichtiger Töpferort hervor, in dem bis heute das Gewerbe, wennschon in bescheidener Weise, fortblüht. Keineswegs aber werden in Konstantinopel die Fliesen in so umfassender Weise, selbst am Äußern, verwendet wie in Persien. Bilden sie dort das eigentliche künstlerische Ausdrucksmittel, so sind sie hier fast nur Schmuck des Innern. Aber hier überziehen sie auch den ganzen Bau mit ihrer kostbaren Farbenpracht. In fein geschwungenen Linien aufwachsend, durchdrungen von feinen Blumenzügen, von Hyacinthen, Nelken, Palmblättern, lebhaft farbig auf elfenbeinweißem Grunde, bald in große Felder vereint, bald in Linien aufsteigend, bald in breiter Massenwirkung erfüllen sie die Moscheen mit ihrem Zauber. Überwiegt in der Grünen Moschee zu Brussa noch der Grubenschmelz mit seiner mehr mosaikartigen Wirkung, seiner strengeren Musterung der Fläche, so wurde die Art der Töpfereien von Lindos, des rhodischen Geschirres, nun bald für die Ausschmückung der konstantinopolitanischen öffentlichen Bauten allgemein maßgebend.

2145. Kjutahija.

2146. Weitere Schmuckarten.

Viel verwendet ist nebenbei die byzantinische Technik der Marmorbekleidung. Es kommt auch an den älteren Werken Brussas jene ornamentale Behandlung des Steinschnittes vor, die in Ägypten so hohe Entwicklung erfahren hatte. Besonders schön sind diese Bekleidungen an der Suleimanije, an der toskanische Künstler Anteil haben könnten: Sie treten auf neben der viel angewendeten Schichtung in schwarzen und weißen Steinsorten, namentlich an den konstruktiven Teilen; neben einer prachtvollen Malerei in farbigem Glas, als deren berühmtester Erzeuger Sterchosch Ibrahim im Oriente weitverbreiteten Ruhm genießt; neben den zahlreich verwendeten Inschriften in großen Schreiberzügen, als deren Meister Kara Hissari genannt wird. Zur Ausstattung gehören noch die Beleuchtungskörper in Bronze und Glas, die prächtigen Tischlerarbeiten mit in Holz, Elfenbein und Perlmutter hergestellten linearen Einlagen, namentlich an den Kanzeln, die zierlichen Drechslerwerke.

2147. Die Außengestaltung

Die Gestaltung der Schauseiten steht der Innenausbildung nach. An den älteren Bauten, so an der in Ruinen liegenden großen Moschee zu Ephesus, an der Jeschil Dschami (Grüne Moschee) zu Brussa und verwandten Werken bleiben die armenischen Vorbilder noch maßgebend. Der Bau erscheint als zweigeschossig, die Kuppelanlage verschwindet hinter den Umgängen. In Konstantinopel kommen auch die Türken über die haufenartige Bildung der Sophienkirche nicht heraus. Ihre Bauten sind der vollendete Gegensatz der spätgotischen Werke, die auf Kosten des Innenraumes alle Form nach außen tragen: Hier wirkt allein das Innere auf Kosten der Außenbehandlung.

2148. Minareh.

Die Würde des Baues in die Ferne zu zeigen, wird im wesentlichen den Minareh zugewiesen. Das türkische Minareh hat von Anfang an die Gestalt einer Säule, über deren als Austritt für den Gebetrufer bestimmten Knauf sich ein schlankes Rundtürmchen mit steiler Spitze erhebt. Die Türken selbst vergleichen den Unterteil mit einem Leuchter (Chamdan), den oberen mit einer Kerze (Kandel). Zahl und Höhe der Minareh, namentlich ihre für zahl-

reiche Rufer geeignete Anordnung erhöhen den Ruf der Moscheen. Die Verwendung von vier Minareh an der Uetsch Scherfeli Djami zu Adrianopel gab den Anstoß zu weiteren Steigerungen in dieser Bauform. Die Achmedije besitzt deren sechs, zwei zu Ecken des Hofes, vier zu Ecken der Moschee. Alle streben nach einer Schlankheit, die nur beschränkt ist durch die Notwendigkeit, dem Gebetrufer eine Treppe zum Aufstieg zu bieten. An der Selimije ist der Gesamtdurchmesser der Säule 2,82 m, steigt man in 125 sehr steilen Stufen 32,5 m hoch. Bei der Selimije zu Adrianopel setzt die Säule mit einer unteren Breite von 4,4 m ein, trägt sie drei knaufartige Umgänge, endet in schlanker Spitze, die sich etwa 80 m über den Boden erhebt. Drei Wendeltreppen führen im Säulenschaft in übereinander angeordneten Schraubengängen empor und schaffen jedem Umgange getrennten Weg und Wandel. Unverkennbar ist in diesen Bauten die Form aufgenommen und umgestaltet worden, die in Delhi zuerst zur vollendeten Ausbildung kam; bewährt sich an ihr die geistige Zusammengehörigkeit der mohammedanischen Welt.

Vergl. S. 464, Bl. 1318a.

2149. Grabmäler.

Die künstlerische Reife dieser Zeit zeigt sich vorzugsweise in den kleineren Werken, so in dem Grabmal des Schahsadeh (1543—1549) und in jenem des großen Suleiman († 1566). Die Kuppel dieses ist in Stuck geschmückt, in den rosenartig geschnittener Bergkrystall und ungeschliffene Smaragde eingefügt sein sollen. Die Marmorsäulen, die zierliche Gestaltung der Umgänge, die mehr heitere als feierliche Pracht liefern den Beweis, daß der Türke im Grab den Weg zu besserem Sein, nicht aber einen Ort der Trauer erblickt.

2150. Bucheinbände.

Arm sind wir an Nachrichten über türkisches Gewerbe. Daß eine Prachtentfaltung wie die in der Hohen Pforte übliche, nicht ohne einen tüchtigen Handwerkerstand sich vollziehen konnte, ist begreiflich. Die türkischen Bucheinbände, deren bis ins 15. Jahrhundert zurückreichende erhalten sind, wurden durch Stempel aus Metall oder dickem Kamelleder gepreßt. Der Grund der mit Linienwerk und Blumen geschmückten Teile ist oft vergoldet, oft durch einige Farbenflecke gehöht. Borden, Eckstücke und plakettenartige Felder zieren die Lederbände und zwar sind sie meist in vertieften Feldern angebracht. Die Formen entsprechen dem allgemeinen Grundzug des mohammedanischen Schmuckwesens, ebenso wie die kostbaren Buchmalereien den ganzen farbigen Reichtum des Ostens in üppigster Weise spielen lassen. Noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sah Venedig in diesen türkischen Arbeiten das Vorbild für die eigene gewerbliche Kunst.

2151. Teppiche.

Auch die Teppichknüpferei hat in den türkischen Landen sich dauernd erhalten und wird in Kleinasien in alter Weise betrieben. Die Hauptmuster werden von den Knüpferinnen aus dem Gedächtnis hergestellt, sind also ganz schematisch geworden. Trotzdem blüht die Industrie; und zwar namentlich in Uschak, Kula, Giördes, Demirdschi und Akhissar, also in den Bergen des alten Lykien, fernab vom Weltverkehr, der erst neuerdings dorthin wieder Anregungen trug. Es ist ein bestimmter Grundzug in den dort gewebten, meist als Smyrna-Teppiche bekannten Arbeiten: Die Umrißlinien sind minder stark betont, das Krapprot bildet eine hervorragende Rolle, die Zeichnung entbehrt ganz der tierischen und pflanzlichen Einflechtungen und bevorzugt die plakettenartige Gliederung der Fläche. Wie die älteren türkischen Teppiche beschaffen waren, darüber fehlt es freilich bisher an sicherem Anhalt. Die Pracht des Hofes der Sultane forderte aber sicher kostbare Werke. Fast nur die in den Türkenkriegen von Christen eroberten Gegenstände belehren uns über die Art dieser Pracht. Ihre Fahnen und Zelte, z. B. jene im königlichen Schloß zu Dresden befindlichen, 1683 vor Wien eroberten, ihre kostbaren Gewänder und ihr Juwelenschmuck, ihre Rüstungen, namentlich ihre als „Zischägge“ in ganz Osteuropa lange Zeit getragene Sturmhauben; die kostbaren, in vergoldetem Leder ausgeführten Rundschilde, die zierlichen Köcher und Sättel waren bis tief ins 17. Jahrhundert den europäischen Arbeiten zum mindesten gleichwertig. Und dazu zeigt sich, daß man im

Heerlager eines Feldherrn, wie des Großwesir Kara Mustapha, die herrlichsten Kunstwerke mitführte: Dorther stammen großartige chinesische Goldstickereien, Waffen aus Bokhara, Teppiche aus allen Teilen Innerasiens: Der Handelsweg war also noch offen, der vom fernen Osten her Konstantinopel und Syrien zustrebte.

2152. Spätere Entwicklung.

Und zwar geschah dies nach den Tagen der Blüte der Türkei, nach einer Zeit der Wirren und harten Schläge. Das Emporkommen des Schah Abbas von Persien schuf einen neuen Mittelpunkt, der die Handelswege an sich lockte. Die veränderten europäischen Verhältnisse öffneten die Türkei europäischen Einflüssen. Beides war nachteilig für die künstlerische Entwicklung. Entfremdet von den Quellen ihres Schaffens, waren die Türken dem gewaltig ansteigenden Können der Italiener und später der Franzosen gegenüber wehrlos. Der eigentliche Kreis ihrer Formgedanken war erschöpft; die Folgerungen, die sie aus der byzantinischen Kunst zu ziehen vermochten, bis zum letzten Punkte gezogen; die Größe der Bauten, dieses derbste aller Kunstmittel, war nicht mehr zu überbieten. In der Folge finden sich im wesentlichen Wiederholungen. Am einflußreichsten erweist sich die Mehmedije mit der Verdoppelung der Wölbform der Sophienkirche zur vollkommenen Zentralanlage über quadratischem Grundriß und vier in diesen gestellten Pfeilern: Die Dschami Sultan Achmeds I. (1609—1614), ein gewaltiges Werk, das einen Kreuzraum von fast 54 m frei überspannt, ist die letzte, in der die farbige Kunst der Töpfer zu entscheidender Geltung kommt: Bald darauf verfiel die Töpferei von Isnik. Ähnlich ist die Jeni Dschami (Neue Moschee, 1660—1665), die Kodscha Kassim, ein albanischer Schüler Sinans, baute (nach Adler: Elhaduh Ibrahim). Diesen beiden konstantinopolitanischen Beispielen steht als ein spätes Hauptwerk die Gamia Mohammed Ali in Kairo (1824—1857 von Jussuf Boschna aus Konstantinopel) gegenüber, die große Alabastermoschee, in der sich der Bausinn des jetzigen ägyptischen Herrschergeschlechtes ausdrückt und die sich durch Grundgestalt und Form entschieden von den ägyptischen sondert. Stattlich ist an ihr namentlich auch der Gartenhof.

2153. Moscheen.

Die andere Grundform, die des nur nach der Längsrichtung entwickelten Kuppelsystemes, fand in der Kilidsch Ali Pascha Dschami (um 1580) in Konstantinopel nochmals in kleineren Abmessungen bei gesteigerter Höhenentwicklung Verwendung; bevorzugt blieb der einfach quadratische Raum, der in der Nuri Osmanije (1748—1755) in Konstantinopel noch einmal eine Durchbildung erfuhr; hierbei war europäisches Formempfinden sichtlich nicht ohne Einfluß. Der Gedanke der Selimije in Adrianopel endlich fand in kleineren Bauten (Nischandschi Pascha Dschami, 16. Jahrhundert, Laleli Dschami, 1760—1764, in Konstantinopel) vielfache und oft zu neuen Ausgestaltungen anregende Verwendung.

2154. Brunnen.

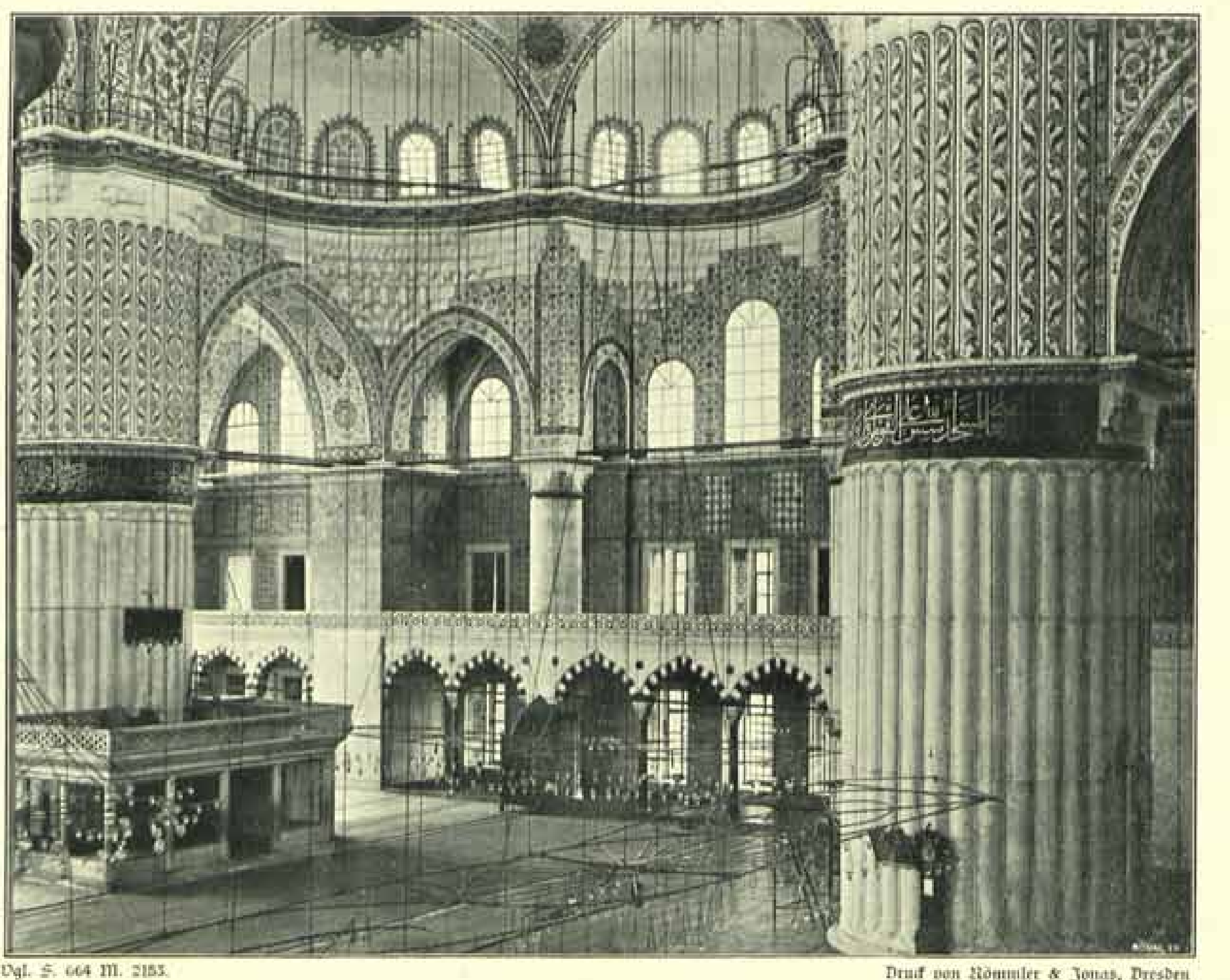
Die erfreulichsten Bauten späterer Zeit sind die Brunnen Konstantinopels. So jener des Sultans Achmed III. (1728), der von ihm selbst entworfen wurde, der von Asab Kapu (etwa aus gleicher Zeit). In ihnen macht sich noch einmal die Farbenfreudigkeit des Ostens in feinen und wohlabgemessenen Bildungen, wenn auch bei manchen Härten im Gesamtaufbau, geltend.

Die Bauthätigkeit erlahmte bis in die neueste Zeit in Konstantinopel nicht — aber sie begab sich der nationalen Eigenart mehr und mehr und verfiel in einen selten zu rein künstlerischen Ergebnissen führenden Mischstil.

109) Rußland.

2155. Die Goldene Horde. Vergl. S. 639, Bl. 2075.

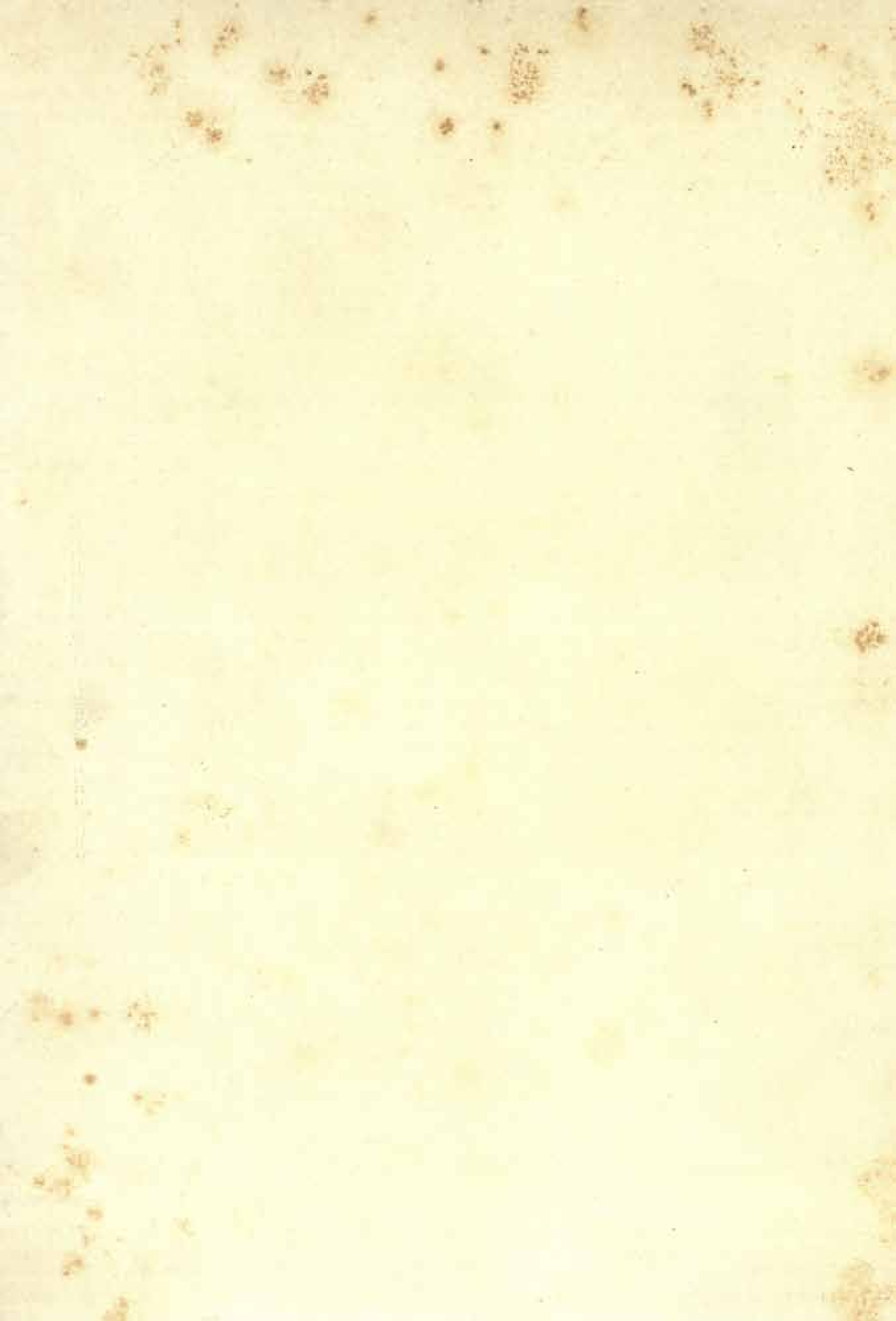
Die kulturgeschichtliche Hinterlassenschaft der Goldenen Horde ist die Loslösung der von ihnen besetzten Lande im Westen. Die Tataren fühlten sich hier als Asiaten; sie erhielten ihre Kunstformen dorther, wohin sie ihrer Religion nach gehörten, von Persien. Sie sprengten den Verband der griechischen Kirche und lösten die ihr anhängenden arischen Völker des Nordens



Vgl. S. 664 Ill. 2153.

Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Dschami Sultan Achmeds I. zu Konstantinopel



von der Quelle ihrer Verchristlichung ab. Die Polen und Tschechen wurden römisch-katholisch, die Russen entwickelten sich in einer merkwürdigen Vereinsamung.

2156. Der russische Staat. Vergl. S. 473, N. 1548.

Das Wiedererstehen des russischen Staates in den Steppen der oberen Wolga war das wichtigste Ereignis für die Geschichte dieser Gebiete. Er sammelte sich um das Großfürstentum Moskau, das seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts die Überwindung der Tataren des Chanats Kiptschak vorbereitete und endlich, zu Anfang des 16. Jahrhunderts, durchführte. Die zwei Jahrhunderte des Ringens, Kämpfens und endlichen Sieges sind dadurch besonders merkwürdig, weil er sich völlig von innen heraus, durch die harte Tüchtigkeit des Volkes und seiner Fürsten vollzog. Aber der Einfluß der mongolischen Herrschaft blieb doch unauslöschlich: Rechtlich äußert er sich in der selbstherrlichen Verwaltung durch den Großfürsten und Zaren, der gegenüber kein Sonderrecht besteht. Der starke Unterschied zwischen moskowitischem und selbst littauischem Recht, das der Unumschränktheit gewisse Grenzen setzte, zeigt die innere Verwandtschaft Moskaus mit Asien erst recht deutlich. Sprachlich und kirchlich hat die Vereinsamung zunächst sich durch einen Niedergang geäußert. Seit Kiew gefallen war, bildete Moskau den Mittelpunkt der geistigen Bestrebungen, die zumeist nur auf das Erhalten des Volksbesitzes hinausgingen. Man schrieb das von Bulgarien kommende Kirchenslavisch, durch das hindurch die Volkssprache erst im 18. Jahrhundert sich zur Befreiung rang. Kirchlich lockerte sich der Bestand unter der Verrohung der Geistlichkeit und des Mönchtums, sowie zahlreicher Sekten; bis endlich, zu Anfang des 16. Jahrhunderts, Moskau die Erbschaft des den Türken verfallenen Konstantinopel aufnahm; bis der Zar zum weithin anerkannten Kirchenhaupt wurde; zugleich aber auch erneute, tief eingreifende Beziehungen zum westlichen Christentum anknüpfte.

2157. Die Kirchen von Moskau.

Moskau wurde 1328 Sitz eines Metropoliten. Der saß in der Burg des Großfürsten, die den tatarischen Namen Kreml trägt. Diese 2 km im Umfang messende Burg wurde 1487 neu ummauert. Hier entstand die Archangelskij-Kathedrale (1333, 1505—1509 von A l e s i s i o N o v i umgebaut), die Mariä Verkündigungsbasilika (Blagowjeschtschenskij, 1397 gegründet), das berühmte Kloster Tschudow (1365 gegründet) und andere kirchliche Bauten mehr von verwunderlich krauser Stilform. Festgehalten wurde die armenische Grundgestalt, das Rechteck mit vier mittleren Stützen, einer Kuppel über dem Mittelraum und kleineren über den Eckräumen, die auf schlanken Trommeln eine äußere, nun nach persischem Vorbild zwiebelartig gezeichnete Kuppelhaube trugen. Die starke Einmischung persischer Formen in die armenische Grundgestaltung, der ungezügelt überschwengliche Geist des russischen Schaffens äußert sich besonders lebhaft, seit im 16. Jahrhundert italienische und deutsche Künstler herangezogen wurden und ihre Formen in die altheimischen einmischten. Die Kirche, in der sich dieses Durcheinander am auffallendsten zeigt, ist die Basiliuskathedrale (Wassilij Blagennoi, seit 1554); in ihr ist der Grundzug ein geradezu leidenschaftliches Verneinen aller Symmetrie in der Einzelausbildung; eine gewaltsame Sehnsucht nach überraschenden und neuen Formen, wenngleich die altgeheiligte Grundrißgestaltung sich dabei erhielt. Fragt man sich aber, woher die sonderbaren Formen der Kirche stammen, so wird man mancherlei Anknüpfungen an Persien, namentlich in den 13 Kuppeln; mancherlei Armenisches in der linearen Behandlung der Profile; und vieles Südslavische, z. B. die Vorliebe für halbkreisartige obere Abschlüsse, den Zickzackgrundriß unter dem Helme der Mittelkuppel finden. Die Blagowjeschtschenskij-Kathedrale zu Kasan (um 1630), die großartige Klosteranlage zu Rostow am Nerosee, die Kirchen von Rybinsk und Jaroslaw und anderer Städte der näheren und ferneren Umgebung von Moskau zeigen im 16. und namentlich im 17. Jahrhundert noch die volle nationale Eigenart, die auch durch das Eindringen einzelner westlicher Einzelheiten nicht beeinträchtigt wird.

Vergl. S. 470, N. 1538.

2158. Weitere Kirchen.

2159. Rostow.

Rostow mag als Beispiel dienen: Die Klöster, wie Borissoglebsk, der Kreml der Stadt, bilden festungsartige, von wuchtigen Türmen an den Ecken und Thoren verteidigte Anlagen.

In den von hohen Wallgängen umgebenen Höfen stehen die Klosterbaulichkeiten und zumeist mehrere kleine Kirchen sowie gesonderte Glockentürme. Die Kirchen sind in der Regel zweigeschossig, gleich den kleinen Chan-Moscheen der Seldschukken; das kellerartige Untergeschoß ist im Kreuzgewölbe eingedeckt und trägt zumeist einen über eine Freitreppe zu betretenden Umgang um drei Seiten des engen und hohen Kirchensaales, der infolge seiner Teilung mittels der Bildwand noch mehr den Besuch von zahlreichen Kirchgängern unmöglich macht. Wie es scheint, sind diese thatsächlich zumeist auf den Aufenthalt im weiten, die Kirche umgebenden Hofe angewiesen.

Vergl. S. 634, M. 2069.

2160. Schmuckformen.

Die Formgebung ist überaus merkwürdig. An Stelle der Bogenabschlüsse und Kuppeln treten überall scharf nach unten eingezogene und scharf zugespitzte Zwiebeln: Diese Bekrönungsform wird über den Fenstern in zahlreicher Wiederholung am Ansatz der steilen Turmhelme im Ornament in einer Weise verwendet, die unmittelbar an die Anordnung derselben Form an indischen Bauten mahnt. Die Behandlung der Stützen weist auf den Holzbau: Sie erscheinen gedrechselt, es fehlt ihnen bei reicher Gliederung doch der scharf ausgesprochene Sockel und Knauf. Das Ornament hält sich in der Zeichnung und in der Farbe noch an asiatische Vorbilder; die Vorliebe für bunte Erscheinung auch nach außen lenkt auf dieselbe Quelle. Die Malerei im Innern der Kirche, die oft in großartigen Bilderreihen alle Wände und Gewölbe umzieht, namentlich an der Bildwand sich aufs reichste ergeht, bleibt streng in den überlieferten Formen, die der Berg Athos der Welt erhielt. Aber wenn schon der byzantinische Grundzug in der russischen Kunst sich nie ganz verleugnet; wenn anderseits die Handelsverbindung mit dem Osten sich gleich aufs lebhafteste im Schaffen wirksam zeigt, zumal seit die Russen in Sibirien ihr asiatisches Reich zu gründen begannen; so äußert sich doch die eigene Volkskraft mit überraschender Macht und Eigenart. Die Bauten wetteifern mit den indischen im Mangel an innerer Klarheit und Gesetzmäßigkeit; sie scheinen geschaffen, um zu verwirren; in zahlreichen kleineren Bauten sich äußernd, erscheint die Volkskraft zerrissen, unruhig, fahrig verwendet. Die Zare, obgleich mit orientalischer Machtvollkommenheit herrschend, bringen es nicht zu eigentlicher Größe in ihren Kunstschöpfungen, ebensowenig zu räumlicher wie zu innerer. Die Willkür äußert sich nicht in einer wirklichen Kraft, sondern im Einhalten der nationalen Fähigkeiten. Diese aber treten hervor in grübelnden Sonderbarkeiten; im Willen nach dem Überraschenden; in der Unsicherheit des Gefühles für Verhältnis, an dessen Stelle eine eigenwillige Vielgeschäftigkeit, ein oft planloses Überschreiten des durch die Verhältnisse gebotenen Maßes tritt.

Vergl. S. 236, M. 738.

Vergl. S. 467, M. 1550.

2161. Holzbau.

Am vorteilhaftesten stellt sich die russische Volkskunst im Holzbau dar. Da ist ihre nationale Reinheit am besten gewahrt. Sie verwendet mit besonderem Geschick den Blockbau, schmückt ihn mit Brettern, denen die Laubsäge eigenartige, der Herstellungsart trefflich angepaßte Zierformen gab. Sie weiß selbst Kirchen in Holz malerisch und hinsichtlich der Hauptlinien den Steinbau nachstrebend zu schaffen: Derbe, aber oft in hohem Grade malerische Schöpfungen einer durchaus eigenartigen Kunst.

2162. Malerei.

Ob es neben der kirchlichen Malerei eine solche weltlicher Art in russischen Landen gegeben hat, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls hat die griechische Kirche mit ihren strengen Gesetzen hinsichtlich dessen, was kirchlich erlaubt sei, eigene Regungen fast ganz unterdrückt. Staat und Kirche überwachte die Geister durch Leitung und Vorschrift. Es ist eine Eigentümlichkeit der russischen Sprache, daß sie statt der Begriffe gut und böse die Worte für erlaubt und verboten setzt. Erlaubt war die Nachahmung der alten Heiligenbilder, das Festhalten an der Überlieferung; verboten das Hervorkehren eigener Kraft. Und so kam es, daß den Russen eine Bildnerei höherer Ordnung ganz fehlte, weil die Kirche diese verbot; daß die Malerei in der Überlieferung völlig erstickte und daß in der Baukunst sich die Eigenart eher

Vergl. S. 467, M. 1502.

in Unerlaubtheiten als in der wahren Ausgestaltung innerer Volkskräfte äußerte: Denn hier allein fehlte das unbedingt einzuhaltende Gesetz, hier war der Bethätigung ein Durchschlupf gelassen.

110) Die Südslaven.

Vom Innern Asiens heraus drang auch neues Leben in die slavischen Völker. Sie entwickelten sich unter ihren Stammesfürsten zu einer gewissen Blüte, namentlich seit die Vorherrschaft der Serben wieder zerfiel, seit neben ihnen Bosnien, Bulgarien, die Walachei, Makedonien und Albanien gesonderte Staaten bildeten. Zu Ende des 14. Jahrhunderts waren sie freilich schon alle unter türkischer Oberherrschaft, die sich dann während des 15. und 16. Jahrhunderts immer weiter ausdehnte, die Grenzen jenen des Deutschen Reiches näherte.

2163. Staatenbildung.

An der Donau riß das alte Sereth den Handel an sich, das seit 1388 als Sutschawa auch geistlicher Mittelpunkt wurde. Dorthin brachte man die Gebeine des heiligen Johannes Novi, die in Trapezunt erworben worden waren. Die Bistümer Radautz und Roman entstanden; zahlreiche Klöster wurden gegründet. Die Hauptstadt der Walachei, Ardschisch, und das seit 1431 an dessen Stelle tretende Tergovischt, das vielumstrittene Belgrad, das bulgarische Tirnowo und andere Städte erhielten einen gewissen Glanz.

Die eigentliche Entwicklung der südslavischen Kunst liegt in dem Zeitraum von 1350 bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Sie geht gleichen Schritt nicht mit der des Westens, sondern mit der türkischen. Sie holte sich auch nicht ihre Anregungen im Westen, sondern im Osten; zum mindesten nicht allein bei den Deutschen; sondern dort, wohin die Staaten kirchlich gehörten, bei den Griechen, Armeniern und vom Berge Athos.

Armenier waren als gewandte Kaufleute auch hier von Einfluß. Sie vermittelten vielfach die Beziehung zu den alten Pflanzstätten der griechischen Kirche. Nach der Zerstörung von Ani (1064) hatten sie sich in Lemberg in Galizien angesiedelt, wo noch jetzt die Kathedrale die Grundformen armenischer Kunst zeigt, wie noch im 17. Jahrhundert dort Buchmalereien im Stil der kleinasiatischen des frühesten Mittelalters ausgeführt wurden.

2164. Armenier. Vergl. S. 464, M. 1534.

Studenitza, das Kloster, das die Gebeine des auf dem Berge Athos gestorbenen heiligen Simeon beherbergt, gehört unter die ältesten Heiligtümer Serbiens. Eine der zahlreichen Kapellen des Klosterbezirkes ist mit 1314 datiert; der Dom selbst dürfte nahezu ein Jahrhundert älter sein. Hier begegnet man noch zumeist italienischen Anregungen. Sie treten mehr zurück an der Klosterkirche von Ravanitza in Serbien (1389) und der Schloßkirche von Kruschewatz (14. Jahrhundert), die den Höhepunkt serbischer Kunst darstellen: Kleinschöpfungen, die ihren Wert in der Nachbildung der altbyzantinischen Form, und sei es im bescheidensten Maßstabe, suchen; Werke eines Idealismus, der sein fertiges Ziel klar vor Augen sah, und sich damit begnügte, den gleichgesinnten Beschauer an die Größe jener übergewaltigen Schöpfungen einer um 8 Jahrhunderte zurückliegenden gewaltigeren Zeit zu erinnern; so etwa wie die Romantiker von 1850 sich begnügten, durch ihren gotischen Bau den Gedanken an den Kölner Dom zu wecken.

2165. Serbien.

Unter den rumänischen Kirchen dürfte die älteste die Miroutzkirche in Sutschawa sein (Ende 14. Jahrhunderts). Sie besteht aus zwei Kuppelräumen, deren östlicher durch drei Apsiden erweitert ist. Zwischen beiden steht eine schwere Arkade auf stämmigen Säulen. An den westlichen Kuppelraum legt sich ein zweigeschossiger Bau, der unten die Vorhalle, darüber die Glockenstube beherbergt. Also eine Anlage wie zu Etschmiadzin.

2166. Rumänien.

Vergl. S. 470, M. 1537.

Sehr eigenartig ist die Einwölbung der Kuppel. Sie sitzt auf vier Rundbogen auf, deren Zwickel zu einer kurzen runden Trommel überleiten. Aber in diese Trommel sind vier Rundbogen eingespannt, die ein übereck stehendes zweites Viereck bilden. Und auf diesem erst

sitzt eine zweite, über das Dach hinausragende schlanke Trommel mit dem (jetzt zerstörten) Kuppelgewölbe. Diese Form wiederholt sich in den verwandten Bauten von Petroutz (1487), Veronetz (1502), Solka (1502) u. a. m. Es ist dasselbe Motiv, das in großartiger Form an den indischen Kuppelbauten auftritt und seinen Ursprung wahrscheinlich in Persien hat. Man begegnet ihm wieder an den russischen Kirchen.

Vergl. S. 680, A. 2209.

Sehr merkwürdig ist eine zweite Bauform. Nach außen erscheint der untere Teil der kurzen Trommel in einer Zickzacklinie, ähnlich jener persischer Minareh, wie etwa zu Ray. Die Kolteakirche zu Jassy, die dem 14. Jahrhundert angehören soll, hat diese Gestalt. Aber hier haben Umbauten den baulichen Bestand verändert. Sicherer nachweisbar ist die Form an den Kirchen zu Solka, Hertza u. a. Es handelt sich also nicht um eine Zufälligkeit, sondern um die Aufnahme eines eigenartigen Baugedankens, wenngleich in verkümmerter Form.

Vergl. S. 403, A. 1315.

2167. Kirchenbauten.

Das Kloster Kurtea de Ardschisch am Südabhange der transsilvanischen Alpen hat wohl den vornehmsten Bau in den Balkanländern. Die dortige Kirche wurde von Manuel Gomez (genannt Manoli) nach 1511 errichtet. Dieser Spanier stammte aus Sevilla, wo er die Karmeliterkapelle erbaut hatte, kam über Neapel und Konstantinopel nach der Walachei, wo sein Leben Gegenstand reicher Sagenbildung wurde. Es lohnt sich, eingehender zu untersuchen, was dieser Meister Neues nach den Donaulanden brachte: Auf die Grundformen hatte er keinen Einfluß. Seine Kirche hat den schlanken Kuppelbau mit drei Apsiden und einem Schiff, das wieder als Kuppelbau entwickelt ist. St. Elias in Thessalonich könnte im Grundriß als Vorbild gedient haben. Der Aufbau zeigt ein unkünstlerisches Häufen der Formen. Die Hauptkuppel hat 5½ m Durchmesser bei 27 m Höhe. Das Schiff, das an drei Seiten Umgänge umziehen, hat über dem Mittelraum eine ungefähr gleiche Kuppel, 4 m von der anderen entfernt. Über den Eckräumen weitere Kuppeln von 3 m Durchmesser und 21 m Höhe; dazu noch mit gewundenen Lisenen und Fenstern in den turmartigen Trommeln. So sitzen auf dem Bau von noch nicht 25 m lichter Länge vier Kuppeln; wird diese Länge durch zwei Säulenstellungen und die Bildwand in vier gesondert wirkende Räume geteilt. Die Kirche zu Solka mißt 27 m lichte Länge bei 5,6 m Breite: Sie ist durch feste, nur von 1 m breiten Thüren durchbrochenen Wänden in vier Gelasse und von diesen das letzte noch durch die Bildwand abgeteilt! Diese absichtliche Verneinung der eigentlichen Raumwirkung ist durchaus slavisch, ebenso wie die überladene Gestaltung des Äußeren. Auch hier überwiegen solche Formen, die den armenischen nahe verwandt sind: Die Gliederung der Hausteinwände durch kräftige Bänder und Streifen. Slavisch dagegen ist die Vorliebe für geschwungene Linien. An Manolis Herkunft aus Spanien mahnen dagegen verschiedene Einzelglieder: Es ist eine Art Mudejarkunst, die die Tropfsteingesimse des Alkassar zu Sevilla mischt mit den Säulen der Türkenbauten in Konstantinopel, um so ein möglichst überraschendes Ganze zu schaffen. Die Späteren suchten ihn zu überbieten: Die alte Metropolitankirche zu Tergovischt (1520) hat 8 Kuppeltürme. Die Klosterkirche zu Dragomirna (1602) bildet die Einzelheiten noch willkürlicher aus, schwelgt in Säulen und Gurten, die den geflochtenen Tauen nachgebildet scheinen. Als Meister der Kirche gilt Dima aus Nikomedien — also wieder ein Fremder.

2168. Die Türkenzeit.

Das 17. Jahrhundert scheint die Kunstthätigkeit unter den Südslaven und den Donauvölkern unterbrochen zu haben. Der Türkenkrieg mit allen seinen Wechselfällen brach über das unglückliche Land herein. Zwar die Kirche als solche litt nicht unter ihm. Zu Ende des 18. Jahrhunderts hatte die Moldau und Walachei noch 260, die Bukowina 40 Klöster; viele davon waren befestigt. Aber ein höheres Kunstschaffen war ihnen wohl nicht eigen.

111) Die maurisch-andalusische Kunst.

2169. Die Westmohammedaner.

Die Rückeroberung Siziliens durch die Normannen im 11. Jahrhundert und die feste Begründung einer starken, christlichen Seemacht im Mittelmeer, somit die Verweisung der mohammedanischen Verbindung längs der nordafrikanischen Küste auf den Landweg, baut eine starke Scheidewand zwischen dem Kalifat von Cordoba und der großen Masse des mohammedanischen Gebietes. Die Trennung der Landstraße an der Südküste des Mittelmeeres in drei Hauptreiche und vielerlei Sonderbildungen hinderte den lebhafteren Austausch der Beziehungen. Durch den endlichen Sieg der Almoraviden im 12. Jahrhundert sowohl über die Omaijaden Cordobas als über die Seiriden von Tunis und Tripolis trennte sich ihr Reich erst recht gegen den Osten ab.

Vergl. S. 386, A. 1200.

2170. Die Mauren.

Das Land der Mohammedaner bildete aber kein in sich geschlossenes Gebiet. Es lag nach den verschiedensten Seiten offen da, war ununterbrochenem Angriff durch fremde Gesittung ausgesetzt. Die kriegerischen Berberstämme des Atlas waren nur zum Teil bekehrt, die Bekehrten trennten sich nicht ganz von den ihnen heimischen Göttern. Das Christentum Nordafrikas und Spaniens hatte seinen alten Glanz zwar völlig eingebüßt; es lebte aber fort in den mozarabischen Sekten. Die Juden spielen in diesen Landen eine tief in das Leben der Völker eingreifende Rolle. Oft erscheinen sie geradezu als die Vermittler des geistigen Lebens mit dem fernen Osten. Viel früher als in Persien und Indien zeigte sich in Spanien jener Sinn der Duldsamkeit gegen die verschiedenartigsten Lehren, der immer ein Zeichen des Zweifels an der beglückenden Kraft der eigenen ist. In Spanien griff die Philosophie der Alten tief in das Denken ein, hier fand des Aristoteles Lehre neue Wurzel; hier setzte der Skeptizismus ein, der Südfrankreich und Süditalien so oft zum Herde der Ketzerei machte. Wie im fernsten Osten Ibn Sina, der große Erklärer der griechischen Philosophie, dem Algasal gegenüberstand, dem Lehrer schlichter Gottesfurcht; so traten auf spanisch-marokkanischem Boden dem Ibn Badschah, dem Sucher einer vollendeten Gotteserkenntnis, Ibn Tofail und Ibn Roschd entgegen mit einer am Erfassen aristotelischer Lehre geschärften Welterkenntnis. Es ist kein Zufall, daß Spanien in der Folge nicht das Land der Moscheen, sondern der Schlösser und Universitäten wurde.

Vergl. S. 278, A. 868; S. 298, A. 934.

2171. Spanische Bildung.

2172. Glaubenskämpfe.

Aber auch hier siegte der Glaube über die Philosophie oder richtiger die Rechtgläubigkeit über die nach neuem Ausdruck strebenden Regungen. Der Niederwerfung der Albigenser ging das Eindringen der strenggläubigen, von begeisterten Religionslehrern an den Koranglauben festgehaltenen Berber aus den afrikanischen Bergen nach den lockenden Gefilden Spaniens voraus. Die glänzende Herrschaft der Omaijaden hatte alle Wissenschaftstriebe gefördert, allem Schönen gedient, Schulen von Weltruf entstehen lassen. Aber nun folgte der Aufstand des in seinem Glauben beunruhigten Volkes; das stürmische Andrängen der afrikanischen Stämme, vor denen die spanischen Emire selbst christliche Hilfe anriefen. Und den Eingewanderten drängten immer wieder neue schwärmerische Scharen nach, die im 12. Jahrhundert Spanien zum Schauplatz mohammedanischer Religionskriege machten. Der Schwerpunkt des Staatswesens rückte nach Afrika; in ein Gebiet, das heute noch der kunstwissenschaftlichen Forschung fast ganz verschlossen ist.

2173. Afrikanische Bauten.

Die größte Bauthätigkeit im 12. Jahrhundert fällt unter die Regierung des Ali-Ibn-Jussuf. Ihr gehören zwei der wichtigsten Gotteshäuser des Islam, die Hauptmoscheen zu Tlemsen und Marokko, an. Für jene zu Tlemsen, Dschama el Kebir (1136), gab die Moschee zu Kairwan die Anregung. Nichts spricht dafür, daß der Erbauer über die Umgegend von Tunis hinaus fremdes Bauwesen kannte. Sie ist ein großer Saal von 13 zu 6 Schiffen, deren eiförmige Arkadenbogen auf 72 Säulen ruhen. Nur die mit einer kleinen Kuppel versehene Mihrab ist aufs reichste verziert, sonst ist das Haus bescheiden; das Bau-

wesen steckt sichtlich noch in den Kinderschuhen. Hier, wo persische Anregungen fehlen, zeigt sich die ganze Hilflosigkeit arabischer Einwanderer, sobald sie nicht einen Handwerkerstand fanden, um ihn sich dienstbar zu machen. In Marokko baute derselbe Fürst die Dschama el Kutubia, deren mächtige Kuppel gerühmt wird. Freilich muß dahingestellt bleiben, ob diese dem 12. Jahrhundert angehört. Auch die 1147 errichtete Dschama Abdel Mumen, des 1163 gestorbenen Begründers der Almohadenherrschaft, hatte nach alten Berichten eine Kuppel und trug auf dieser drei riesige Goldkugeln, denen man einen ungeheuren Wert zuschrieb. Eine über dem Grab des Schutzheiligen Marokkos, Sidi Ben el Abbas, erbaute Moschee hat neben einem stattlichen Minareh sogar fünf Kuppeln.

Aber vergleicht man die Berichte über diese Bauten mit den als alt thatsächlich nachgewiesenen, so wird man an deren früher Entstehung zweifeln. Eine Gruppe ähnlicher Bauten wie Tlemsen bietet El-Eubbad, der algerische Wallfahrtsort über dem Grab des aus Bagdad mit neuem Glaubenseifer heimkehrenden Sidi ibn Medine (1126—1197). Erst 1339 entstand neben dem Grabe die Moschee: Aber auch sie erhebt sich nicht zu höherer Form: Vier Schiffe von je vier Bogenstellungen bilden den ganzen Bau. Nur das schmuckreiche Mihrab zeigt höheres künstlerisches Streben. Ebenso die räumlich bedeutendere Dschama el Situn (1223) zu Tunis. Eine Anzahl kleinerer Bethäuser in Tlemsen gehören derselben schlichten Bauform an. Ebenso das dortige, 1670 zerstörte Schloß der Emire, Mechuar (1318). Die Karawanserai der Genueser, Catalonier, Pisaner und Provenzalen in Tlemsen, Kissaria (1318) genannt, beweist, daß selbst an den heiligen Stätten die Handelsbeziehungen mit den Christen zu lebhaftem Ausdruck kamen. Über die heiligste der Stätten Afrikas freilich, über Fes, fehlen genauere Nachrichten. Nach den Stadtansichten sind hier Kuppeln außer über den Gräbern der Heiligen vor der Stadtmauer nicht verwendet. Man kann also wohl annehmen, daß die westlichen Mohammedaner über die Moscheenform, wie sie in Cordoba ausgebildet worden war, nicht hinauskamen; denn auch Spanien bietet nichts Neues. Die persische Kuppel drang wohl erst im 15. oder 16. Jahrhundert über die Syrten hinaus.

2174. Synagogen.

Auch die Synagogen folgen der Moscheenform, wie denn die jüdische Lebensweise sich hier überall dicht an die mohammedanische hielt: Sta. Maria la Blanca heißt jetzt, wie bereits gesagt, der fünfschiffige Bau in Toledo, der ursprünglich als Synagoge (vor 1150) errichtet, ein Bild solcher Anlagen bis auf unsere Tage erhielt. Auch hier beschränkt sich das Bauwesen auf einfachste Formen, ist aber bereits die kräftige Entwicklung der Knäufe als selbständige Geschmacksäußerung beachtenswert.

Vergl. S. 389, M. 1274.

2175. Minareh.

Nicht minder offenbart sich die Sonderstellung des Westens gegenüber dem Osten in der Gestaltung des Minareh. Es ist mir westlich von den Syrten kein Minareh der indischen Form bekannt geworden, das sich aus der Kreisform oder dem Vieleck in nach oben zugespitzter Gestalt entwickelt. Dagegen sind im Westen zahlreich jene derben Türme vertreten, deren Wände verschlungene Blenden aus Ziegel zieren, wie diese in Sizilien so meisterhaft durchgeführt wurden. Die Grundform ist fast immer die des Geviertes; die Wände sind senkrecht; den kräftigen Hauptkörper bekrönt ein schlankeres Obergeschoß: So das Minareh an der Dschama el Kutubia in Marokko (12. Jahrhundert), das Hassan-Minareh zu Rabat, jenes an der Dschama el Kebir (um 1260) und der Dschama Sidi el Halui (14. Jahrhundert) zu Tlemsen, jene an der Hauptmoschee zu Tandscher, die die Stadt beherrschenden Hochbauten von Fes. Dann, in Spanien als das vornehmste Beispiel, die berühmte Giralda zu Sevilla: Sie ist angeblich das Werk des Ostrologen G e b e r (um 750), jenes großen Gelehrten, der die Algebra zwar nicht erfand, aber doch ihr den Namen gab; und erreichte einst vor Zerstörungen und Umbauten durch die Spanier 75 m Höhe. Ähnlich mehrere spanische Türme, wie S. Roman, S. Miquel und andere in Toledo. Die

Vergl. S. 404, M. 1318.

2176. Kirchtürme.

Moschee von Mansura bei Tlemsen (14. Jahrhundert) besitzt einen Turm in prächtiger Ausführung in Haustein, massig im Aufbau, fein in der Behandlung der Einzelheiten; mit einer gewissen Vorliebe, die Bogen noch nach Art des falschen Gewölbes zu konstruieren, die sich auch sonst vielfach zeigt. Die Moschee Abd-er-Rahmam et Tkalbi bei Algier (Ende 15. Jahrhunderts) hat schon mehr eine europäisch gegliederte Turmanlage in vier Geschossen mit verputzten Blenden.

2177. Verhältnis zur älteren Kunst.

Vergleicht man die afrikanischen Bauten mit den spanischen, so findet man leicht die Übereinstimmung. Man kann von diesen wohl auf jene schließen. Selbst die aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammenden Hauptwerke der vermittelnden Stadt Tandscher, die Moschee und die Gerichtshalle bedienen sich noch alter römischer Säulen oder beziehen diese von christlichen Nachahmern der Antike. Dies Entlehnen bildet die Regel; die eigentlich monumentale Schulung fehlt; die Kunst bleibt im Dekorativen befangen. Es mangelt auch ein kirchliches Bauwesen höherer Art. Die Moscheen können sich auch nicht im entferntesten messen mit den gleichzeitigen Kirchen der Christen; der Sieg des Kreuzes im Westen ist begründet auf der tieferen Religiosität der germanisch verjüngten Welt. Denn rasch verlor sich im mohammedanischen Spanien der Geist der Glaubensvertiefung, um jenem eines ritterlichen Wohllebens, einer Duldung Raum zu geben, die wohl dem Austausch der Gedanken förderlich, aber zugleich der Entwicklung neuer Kunstformen größeren Inhaltes zuwider war.

2178. Wohnbauten.

Der Wohnhausbau, namentlich der Bau von Schlössern, tritt nun in den maurischen Landesteilen in den Vordergrund. Die Wohnräume der maurischen Häuser sind überall um einen inneren Hof angeordnet, den zierlichen Säulenhallen umgeben. Vornehme Häuser haben zwei solche Höfe hintereinander, von denen der erste mit farbigen Fliesen belegt ist und in der Mitte ein Becken für das abfließende Regenwasser, der zweite ein Wasserbecken mit Springbrunnen und einigem Grünen enthält. Die Räume schließen sich in der Art an, daß die Thüren das Licht geben; nur in den Obergeschossen sind Fenster angeordnet, die mit zierlichem Gitterwerk versehen wurden. Im Hause liebte der Maure die Stille und Abgeschlossenheit, Sonnigkeit und Kühle, frischen Blumenduft und das Plätschern des Wassers. Sein Haus ist nach außen kaum geschmückt, höchstens die Thüre ladet ein. Seine Reize enthüllt es nur im Innern, dort aber mit einem entzückenden Feingefühl für sinniges Wohlleben.

2179. Werkformen.

Die Kunstmittel, wodurch diese Stimmung hervorgerufen wurde, sind überraschend bescheiden. Das Verwenden alter Bauteile bleibt beliebt. Der Ehrgeiz selbst der Größen richtete sich nicht gegen solche Entlehnungen. Im Alkassar zu Sevilla finden sich fast nur Säulen der alten römischen und frühchristlichen Kirchen, ebenso wie in der älteren Moschee zu Cordoba. Wo aber eigene Säulen geschaffen werden, sind sie schlank und zierlich, doch ohne eigentlich organisches Leben: So in der Alhambra zu Granada. Der maurisch-andalusische Stil ist ein solcher in Holz und Gips; nicht ein von innen heraus gestaltender, sondern ein sich anlehnender, nachahmender. Die Bogenstellungen Ägyptens werden nachgeformt;

2180. Holzbau.

die Holzbalken, die dort die Stützen verbinden, finden sich in ganz Afrika wieder; die Bogen ahmt man in Ziegel nach; dabei bleibt die altpersisch-byzantinische Anordnung maßgebend, daß nämlich der untere Ansatz der Bogen durch Auskragen wagrechter Schichten gebildet wird. Aber früh ersetzt man die schwerere Bauform des Ziegelbogens durch Lattenwerk, dem der Putz den Schein des Steinbaues zu geben hat. Die Decken, selbst die Wölbungen sind in Balken und Bohlen ausgeführt; das zur höchsten Pracht durchgebildete Tropfsteinwerk wird mühsam aus Klötzchen zusammengenagelt; die Wände weisen nicht die in ihnen wirkenden Kräfte durch eine entsprechende Gliederung auf, sondern sind mit Platten von bunt bemaltem Gips, später von glasiertem Thon belegt. Selbst an Stelle der Bogenreihen treten Holzgestelle, die mit Gips bekleidet sind.

2181. Thonfliesen.

Und zwar stehen diese Arbeiten in der Ausführung erheblich unter den persischen. Die freie Malerei auf glasiertem Thon, die dort geübt wird, haben die Mauren erst in spätester Zeit, selbstständig nie zu üben gelernt. Immer bleiben die Erzeugnisse im Gebiet des Zellenschmelzes derart, daß leichte Grate die einzelnen Flachzellen auf der Platte trennen, in die dann verschiedenfarbige Glasur eingegossen wird. Wo reichere, freiere Linienführung im Wandschmuck auftritt, ist stets dieser zunächst aus Gips gefertigt. Die Thonplatten (Azulejos) verharren in jenen geometrischen Figurenbildern, die Sizilien für die Marmoreinlagen, Ägypten für die Tischlerei, Persien für den Ziegelbau ausgebildet hatte. Sie bereichern wohl die mit feinem Gefühl für Musterwirkung geschaffenen Formenbilder, ohne sachlich Neues zu bieten.

2182. Farbigkeit.

Der hohe Reiz der Bauten liegt in der Feinheit der Farbe, einer Einheitlichkeit der Stimmung, trotz der Entfaltung der höchsten Leuchtkraft der Einzeltöne; in der völligen Anschmiegung an das menschliche Bedürfnis, das nicht in Größe, sondern in bequemer, traulicher Wohnlichkeit das Ziel sucht, ohne dabei der Prachtliebe Abbruch zu thun. Die Schlösser und Häuser sind für Fürsten und große Herren gebaut, denen höchster Kunstgenuß eine täglich sich erneuernde Lebensbedingung war.

2183. Festungsbau.

Der Ernst der kriegerischen Verhältnisse offenbart sich auch jetzt noch in der Außenerscheinung. Die Schlösser der Fürsten sind Festungen, sie sind es, selbst wenn sie inmitten der Städte stehen. Ihr Inneres bietet eine Überraschung für den Eintretenden. Die märchenhafte Erscheinung, mit der sie auf jeden Besucher wirkten, liegt zum wesentlichen in der Mischung von finsterem Ernst und hellster Festfreude; in dem Gegenüberstellen einer schweren, massigen, formlosen aber dauerhaften Außenarchitektur und einer inneren Heiterkeit, die alle Schönheit des Südens in ihre Kreise zieht und sie mit allen Reizen der Farbe umflicht.

Erst jener, der einen Ungläubigen getötet hatte, erhielt den Ehrennamen des Ghasi; Kampf ist eine Forderung des Glaubens im Islam; der Kampf führt zu den höchsten Freuden im Jenseits. Das äußert sich im bürgerlichen Bauwesen: Die kriegerische Schale birgt das irdische Wohlleben, die Burg wird zum Schloß.

Gewaltig sind die Festungsbauten der westlichen Mohammedaner. Die Mauern um die Palaststadt von Marokko umschließen ein Viereck von etwa 3,3 : 1,8 km; die Mauer an der Längsseite von Aldschier mißt 10 m Höhe und 3 m Stärke; die Feste Kasba ist ein altes gewaltiges Werk, das hoch über dem Hafen liegend, diesen beherrscht; vor Tunis liegt der Bardo, ein altes turmbewehrtes Schloß. Besser unterrichtet sind wir über die spanischen Bauten: Das Schloß Alcasaba (1279), oberhalb Malaga, das durch die mächtige Puerta Coracha mit den starken Befestigungen des den Leuchtturm tragenden Berges Gibralfaro verbunden ist, der ins 8. Jahrhundert zurückreichende Torre del Homenaje zu Gibraltar und zahlreiche andere Werke entsprechen an Bedeutung jenen im Osten.

2184. Schloßbauten.

Die Festung deckte in der Regel den prunkvollen Fürstensitz. Von den älteren Schloßbauten Spaniens, dem Alkassar zu Sevilla, der Assahra zu Cordoba, hat sich wenig erhalten. Bei anderen blieb eben nur das starke Festungswerk übrig. Wenngleich der Alkassar zu Segovia vielfach auch in neuester Zeit umgebaut wurde, so zeigt er doch in seinen gewaltigen, großartig sich auftürmenden Mauermassen, wie die mohammedanischen Fürsten den kostbaren Besitz in ihren Schlössern vor Feindeshand zu sichern verstanden. Von diesem selbst giebt der Alkassar zu Sevilla Kunde, und zwar nur in dem Patio de los Munnecas (Puppenhof), der vielleicht auf Abu Jacub Jussuf (1197) zurückgeht. Die dreigeschossige Anlage ist noch von bescheidenen Verhältnissen, birgt aber in sich die Formgedanken, die später zu so glänzender Entfaltung kamen. Freilich ist schwer festzustellen, was alles dieser ältesten Zeit angehört.

2185. Die Alhambra.

Die reifste Blüte der Kunst ist das Kelaat-al-Hamara, die Alhambra zu Granada. Ihre ältesten Bauteile, die auf die Herrschaft des Ibn-al-ahmar (1248) zurückgehen, lassen den

festungsmäßigen Zug noch vorherrschen: Die Torre della Justicia (1348), jener Festungsturm, unter dem einst Gericht gehalten wurde; die Torre de Comares. Die ganze Bergkuppe ist umgeben von schweren, starken Türmen. Aber die Torre de Comares, in der Achse des von einem Wasserlauf durchzogenen Myrtenhofes gelegen, beherbergt innerhalb ihrer 3 m starken, nur von kleinen Fenstern durchbrochenen Mauern die Gesandtenhalle (Sala de los Embajadores) einen Raum von 11,3 m im Geviert, den eine spitzbogige Ziegelkuppel einst abdeckte oder abdecken sollte, die einzige ihrer Art in Spanien. Aber bei der kostbar reichen und anmutig leichten Inneneinrichtung des Baues, die wohl erst im 15. Jahrhundert vollendet wurde, ersetzte man diese durch eine Holzkuppel in schmuckem Rahmenwerk. Ähnliche Holzkuppeln treten vielfach auf und haben durch ihre zierliche Ausschmückung lange über ihre eigentliche Herstellungsart getäuscht. Über die Capella Villaviciosa in der Moschee zu Cordoba, über den Saal der Beiden Schwestern (Sala de las dos Hermanas) der Alhambra fügte man solche Gewölbe aus Bohlen und nagelte in diese hinein aus Klötzchen ein Tropfsteingewölbe. In ähnlicher Weise in Holz gebildet sind die Decken des kaiserlichen Palastes in Tandscher: Der Tischler ersetzt den Maurer, wie der Gipser und Töpfer den Steinmetzen verdrängte.

2186. Generalife.

In gleicher Art sind die Wunderwerke schmückenden Reichtums hergestellt, die sich um den Löwenhof der Alhambra reihen: Nicht Zeugnisse einer mächtigen Baugesinnung, wohl aber eines feinen Schönheitsgefühles, einer köstlichen Verknüpfung mit der Natur. Mehr noch tritt dies Moment an der baulich einfacheren Anlage des benachbarten Lusthauses Jenatu-l-arif (Garten des Baumeisters), der jetzt Generalife genannten Anlage, hervor, eines vorzugsweise um seiner wunderbar feinen, malerischen Anlage berühmten Baues.

2187. Weltlichkeit der Kunst.

All dies Schaffen beruht nicht auf einem Größe erstrebenden Künstlertum, sondern auf außerordentlich verfeinertem persönlichen Geschmack. Sie sind nicht Schöpfungen eines die Massen beherrschenden Geistes, sondern solche eines für den Dienst der Schönheit geschulten Handwerkertums. Sie sind nicht die Folge einer tiefen inneren Erschütterung des Volkes, sondern einer seltenen Lebensfeinheit bei seinen Vornehmen. Nicht ein Volk schafft eine ihm angemessene, seine höchsten Gedanken ausdrückende Kunst; sondern ein Herrengeschlecht läßt sich von der dienenden Geschicklichkeit tüchtiger Gewerke kostbare Schöpfungen darbringen. Die Kunst ist aristokratisch und unkirchlich. Die Moschee unterscheidet sich kaum von dem Festsaal. Das Grab des Sidi ben Medine zu El-Eubbad bei Tlemsen oder die Moschee der Alhambra zu Granada haben dieselben köstlich reichen, spielend farbigen Formen wie die Mirador de Daraxa in der Alhambra, jener anmutsvolle Erker, der sich gegen den Orangenhof (Patio de los Naranjos) vorbaut: Der zu sinnendem Genießen inmitten des sonnigen Harems eingerichtete Schmollwinkel unterscheidet sich in grundsätzlicher Formgebung nicht von der Stätte der Andacht. Und wenngleich die Mohammedaner im Tode das Eingehen zur Seligkeit betrachteten; so zeigt sich doch, daß die Lebensfreude bei ihnen dem Künstler die Hand führte, während es im Norden der Lebensernst war, der sie leitete. Die christlichen Ritter, die aus ihren düsteren, ehrfurchtgebietenden Domen in diese Bauten eintraten, mußten das Walten eines fremden, feindseligen, verführerischen Geistes in mächtigem Hauche auf sich eindringen fühlen. Die sangesreiche Lebenslust der Languedoc, die immer wieder von den Grenzen des Islam ausgehende Umbildungen der asketischen Lehren Roms zeigen, daß dieser Hauch über Spanien hinausgetragen wurde, zugleich mit dem tiefer wirkenden Einfluß der vom kirchlichen Wesen sich losreißenden wissenschaftlichen Erkenntnis.

2188. Stilarten der spanischen Kunst.

Denn wie die Kunst Spaniens nicht arabisch, sondern ein Ergebnis der durch den Islam Persiens herbeigeführten Umbildung der altafrikanisch-spanischen Bauweise ist, hervorgegangen aus religiöser Befruchtung örtlicher Kräfte, so erwies sie sich auch nach der Beseitigung der mohammedanischen Herrschaft als zunächst örtlich weiter wirkend.

Vergl. S. 494, M. 1616; S. 549, M. 1786.

Die Christen der nördlichen Königreiche bezogen ihre Anregungen aus Südfrankreich oder aus Südspanien. Sie bauten im Stile von Toulouse oder Paris, aber sie bauten auch im Stile von Sevilla und Cordoba. Und zwar entstanden in diesem ebensosehr kirchliche als weltliche Bauten. Wie die Moscheen ohne weiteres in Kirchen umgeweiht wurden, so baute man für Kirchen im alten Stile fort; wie man die Schlösser der Emire eroberte, bezog man auch die Gotteshäuser. Jahrhunderte hindurch brachte die christliche Eroberung dem Süden keinen neuen Stil. Das, was man in Spanien Mudejarstil nennt, nämlich die maurische Weise in der Zeit nach dem Fall von Granada, ist nichts anderes als ein Fortblühen der alten Weise des Südens nun auch in nördlicheren Gebieten.

2189. Der Mudejarstil.

Das prächtige Thor, das unter König Peter dem Grausamen (1350—1369) dem Alkassar zu Sevilla angefügt wurde, ja selbst die 1525 erfolgte Erneuerung des ganzen Gebäudes änderte nichts an der stilistischen Behandlung; oder doch so wenig, daß es sorgfältiger Untersuchung bedarf, um Altes von Neuem zu sondern. Das Haus des Pilatus zu Sevilla, das seit 1500 entstand, ist trotz mancher italienischer Einzelheit seinem Grundwesen und seinem Hauptschmucke nach maurisch. In Toledo entstand 1364 die jüdische Synagoge, seit 1492 Nostra Senniora del Transito für Samuel Levi, den Leibarzt Peters, in vollendet reicher Ausbildung. Der König benutzte denselben Stil für das neue Thor seines Schlosses, für die Türme der Kirchen Sta. Leocadia, S. Miguel, S. Tomé, S. Roman. Und doch war Toledo seit fast 200 Jahren christlich! Die Cistercienser bauen in Las Huelgas, mitten in altchristlichen Landen, nahe von Burgos, mehrere Kapellen, namentlich jene de Santiago, in diesem Stile; in S. Domenico zu Granada folgt der Cuarto Real diesen Formen; ja, man kann sagen, daß während des 14. Jahrhunderts sich die maurische und französische Bauweise, wenigstens in den südlichen Landen der Christen, noch die Wage hielten; und daß, wo nicht die Steinmetzen die Leitung hatten, die anderen Handwerker die feinere orientalische Kunstbehandlung vorzogen.

An der zur Kathedrale gewordenen Moschee zu Cordoba entstand der köstlichst geschmückte Teil, die Capella Villaviciosa, zu Anfang des 14. Jahrhunderts. Wurde doch schon 1275 festgesetzt, daß das christliche Domkapitel maurische Handwerker ständig in seinen Dienst nehmen dürfe.

Besonders merkwürdig ist Saragossa. Seit 1118 ist die Stadt in christlichen Händen. Doch nach 1318 entstand am Nordostende der alten Moschee, der jetzigen Kirche La Seo, Ziegelwerk, das maurischer Art und jenem in Sizilien und Toulouse nahe verwandt ist. Die Pfarrkirche der Stadt hat eine maurische Decke. Die Torre Nueva (1504) ist aber vielleicht der merkwürdigste der Bauten: Sie hat als die einzige mir bekannte in Spanien den wunderlichen Querschnitt indischer Minareh, ein sternförmiges Sechzehneck, das erst in den oberen Stockwerken in ein gotisches Achteck sich umformt. Es zeigt sich, daß der Wandel in der Religion die Einwirkung mohammedanischer Formgedanken hier so wenig wie in Süditalien aufhielt, daß der Fluß der Wechselbeziehungen nicht durch die neuen Reichsgrenzen abgesperrt wurde.

2190. Schlösser in Afrika.

Vergl. S. 387, M. 1364.

Das macht sich auch in jenen Landen geltend, die auch nach der Eroberung von Granada mohammedanisch blieben. Das Schloß Sawïa de Sidi Sahab bei Kairwan (14. oder 15. Jahrhundert) mit einem einfarbigen, aus vielen Platten gebildeten Mosaik, die derben Schmuckteile der Dschama Tleta Biban in Kairwan selbst geben dieselben Formen wieder, die gleichzeitig in Spanien üblich sind. Nicht minder reich an schönen Thonplatten sind die neueren Moscheen von Tlemsen, und auch in Tandscher kehren sie wieder, ebenso wie an dem prächtigen Thor von Mikenes.

2191. Bildnerei und Malerei.

Spielende Anmut umhüllt alle diese Bauten. Sie schwanken zwischen einer nüchternen Erfüllung der einfachsten Zweckerfordernisse und einer Zierlichkeit, die in der gefälligen Wiederholung einer nicht eben großen Zahl von Formen des Flachmusters sich äußert. Der Kunst fehlt

die Fortentwicklung, weil ihr der schöpferische Natursinn fehlt, die Belebung an der Form und Farbe der Pflanze oder der selbständigen Lebewesen. Es mangelte den mohammedanischen Künstlern namentlich die Empfindung für bildnerische Form. Die zwölf Löwen an dem Brunnen des sogenannten Löwenhofes der Alhambra, fast die einzigen Zeugen dieser Kunstart, sind mehr heraldisch als wahrheitlich aufgefaßt. Es lebt in ihnen wenig Sinn für das Wirkliche. Weit besser sind die Malereien im Saale des Gerichtes, die auf zusammengenähten, mit Gipsgrund versehenen Tierhäuten hergestellt sind: Der Goldgrund hat leicht erhabenes Ornament, die Zeichnung ist in Braun aufgetragen und mit wenigen, aber lebhaften Farben ausgemalt. Stammen diese Arbeiten wirklich, wie man annimmt, aus der Zeit Jussufs I. (um 1350), so bekunden sie eine hohe Reife, die wohl eher auf koptische Anregungen und persische Verjüngung als auf nordische Schulen zurückzuführen ist. Die Gegenstände dieser Bilder entsprechen der Denkart der maurischen Fürsten: Vorgänge aus dem ritterlichen Leben, aus den ernsten Gerichtssitzungen, bei Jagd und Kampf, wie aus dem fröhlichen Dasein am plätschernden Brunnen inmitten einer reich mit Tieren belebten Natur.

Vergl. S. 336, N. 1042.

2192. Webkunst.

Bei dem nicht in kirchlicher, sondern in weltlicher Entwicklung aufblühenden Volke lag naturgemäß der Schwerpunkt des Schaffens in den dem Nützlichen dienenden Gebieten, im Gewerbe. Die Kunst des Webens wandte sich, seit die sizilischen Werkstätten dem Glaubenseifer der Franzosen zum Opfer gefallen waren, dem südlichen Spanien zu. Almeria war von alters her durch seinen Seidenhandel berühmt, dorther kam für den Norden der Pfeller, der kostbarste Seidenbrokat, den Lissabon, Cordoba, Granada, Sevilla fertigten. Berühmt waren ebenso die Goldgespinste von Murcia und Malaga. Ein Bericht des 12. Jahrhunderts erzählt uns, daß diese von dorther nach Thessalonich gebracht worden seien, daß also der Handel kunstvolle Ware keineswegs nur ostwärts trug. Der Maurenfürst Ibn-al-ahmar hob namentlich Granadas Seidenzucht. Im 13. Jahrhundert galt Jaen als deren Mittelpunkt. Almeria beschäftigte damals gegen 800 Gewerke mit Herstellung seidener Schürzen und Binden. Wie im Jahr 1260 in Paris neben den heimischen Tapetenwirkern eine ältere Gilde der sarazenischen Tapissiers bestand, so hat die ganze Seidenindustrie Italiens und Frankreichs sich unter der Einwirkung der auch über Spanien kommenden Kunst des Ostens entwickelt. Den Stoffmustern entlehnte man die Stilisierung der Tiere, das Spiel des Linienornaments, das Granatapfelmuster. Auch die Spitzenklöppelei scheint über Spanien nach Italien und Europa gekommen zu sein.

Vergl. S. 480, N. 1572; S. 565, N. 1837.

2193. Lederbearbeitung.

Die ganze Lederindustrie steht noch heute mit den westlichen Mohammedanern in geistiger Verbindung. Corduan (von Cordoba) und Maroquin (von Marokko) sind noch die Namen der feinsten Ledersorten; Chagrin ist zwar ein Wort türkischer Herkunft, doch wird diese Lederart noch heute in Aldschier und Tripolis vorzugsweise gefertigt. Der Bucheinband in Leder, der im Orient mit unerreichter Vollendung geübt wurde, ist ebensosehr wie türkischer auch maurischer Herkunft und über Spanien nach der christlichen Welt gekommen: Bis tief ins 16. Jahrhundert verrät er noch seine Herkunft in der Ausbildung seiner Schmuckformen.

2194. Töpferei.

Nicht minder bedeutend ist der Einfluß in der Kunst des Töpfers und des Glasers. Wir sahen bereits, daß die asiatische Kunst des Brennens farbig glasierter Thonplatten an den Bauten auch des Westens Verwendung fand. Die Platten an den Bauten Spaniens stehen technisch unter den persischen. Sie sind, wie wir sahen, fast immer in Grubenschmelz hergestellt worden; erst seit dem 16. Jahrhundert, nach Vertreibung der Mauren, werden sie im Sinn der persischen und türkischen gemalt. Ebenso fehlt ihnen der metallische Schimmer der persischen Platten älterer Herkunft. Diesen nehmen dagegen die Mauren im 15. Jahrhundert auf, um ihre Geschirre damit zu schmücken. Flache Schalen, reich und eigenwillig gegliederte Gefäße werden nun durch Malerei verziert; heraldisch aufgefaßte Tiere, streng stilisierte

Vergl. S. 387, N. 1262.

Blumen, Linienwerk schmücken diese höchst wirkungsvollen Werke. Berühmt war namentlich Valencia für solche köstlich reiche Töpferarbeit maurischen Stils aus dem 15. Jahrhundert. Aber seit 1238 war die Stadt christlich und erst Kaiser Karl V. vertrieb aus ihr die maurischen Arbeiter. Also dürfte die Kunst des Töpfers von der syrisch-kleinasiatischen Küste über das schon längst den Christen zurückeroberte Unteritalien und Sizilien hinaus auf die unter christlicher Herrschaft arbeitenden mohammedanischen Spanier sich übertragen haben; wie denn auch in späterer Zeit Mallorka, die seit 1228 von den Christen zurückeroberte, seit 1343 mit Aragonien vereinte Baleareninsel, die Vermittlung der Herstellung solcher farbiger Gefäße auf Italien übernahm.

2195. Glaserzeugung.

Denselben Weg wandelte die Glaserzeugung. Persien und Syrien gaben von ihrer Meisterschaft an Süditalien und an Südspanien ab. Die farbige Ausschmückung ist es vor allem, die hier reizt. Die berühmten, in der Alhambra gefundenen Glasvasen zeigen eine hochgesteigerte Feinheit der Form, verbunden mit zierlichster Emailmalerei. Sie stehen in dieser Hinsicht den alten Moscheenlampen an Vollendung gleich. Der Wettbewerb der unmittelbaren Verbindungen Venedigs mit Persien hinderte aber, wie es scheint, den Handel mit spanischen Glaswaren nach dem Norden.

Vergl. S. 653, N. 2110.

2196. Waffenschmiederei.

Die Waffenschmiederei war eine alte Kunst Spaniens. Sie sammelte sich um die Bergwerke, die schon seit Jahrhunderten wertvolles Eisen zu Tage förderten. Zu besonderer Wichtigkeit gelangten Toledo, Almeria, Murcia, Albacete. Leider wissen wir wenig von ihren Erzeugnissen. Der Fortbildner der berühmten Toledaner Klingenschmiederei zu Ende des 15. Jahrhunderts war ein zum Christentum übergetretener Maure, Julian del Rey. Die Waffen des Königs Boabdil, der dieses Mannes ursprünglicher Herr war, sind heute noch vielbewunderte Stücke der im Westen blühenden Kunst. Die Madrider Sammlungen zeigen ihre hohe Vollendung. Sie dürften die ältesten Erzeugnisse der Ätzmalerei im Westen sein; wenigstens treten hier die maurischen Formen in voller Reinheit und vorzüglicher Behandlung auf, während der etwa gleichzeitige aus christlichen Landen die „Maureske“ nachahmt und erst langsam die spanische Arbeit an Feinheit erreicht. Vorher freilich entwickelte sich die Gesamtform in Mittelasien.

Vergl. S. 568, N. 1848.

2197. Beziehungen zu Europa.

Nicht die überwiegende Kunstfertigkeit und das höhere Wissen gerade der spanischen Mohammedaner ist es, die auf die Gestaltung der Kunst Europas so großen Einfluß gewann; sondern der Umstand, daß sich hier der Verkehr zwischen der höheren Bildung der Mohammedaner und dem tieferen Ernst der Christen am zwanglosesten vollzog. Die Arzneiwissenschaft, deren sich namentlich die Juden bemächtigten, griff von dort über die Pyrenäen. Das lehren wiederholte Verbote, jüdische Ärzte zu halten; der Umstand, daß 1300 ein jüdischer Gelehrter Rektor der Universität Montpellier wurde, beweist, daß sie nicht nur als Lehrer unbestrittene Vorzüge besaßen, sondern in der christlichen Welt auch zu persönlicher Schätzung kamen. Die Chemie der Zeit stammt aus Spanien; als Alchemie trägt sie noch heute den ihr dort gegebenen Namen. Männer wie Albert der Große und Roger Bacon standen wissenschaftlich auf den Schultern Gebers. Die ganze Welterkenntnis, soweit sie nicht auf Bibel und christlicher Überlieferung beruhte, sondern wissenschaftlich aufgebaut wurde, dankt der Norden der zum Altertum vermittelnden Thätigkeit erst der Perser und, als deren Schüler, der Mauren. Viele der größten Führer der Geister bekannten sich offen als Schüler arabischer Weisheit. Manche zogen selbst über die Pyrenäen, um den mohammedanischen Lehrern zu Füßen zu sitzen. Nicht minder lernten die Laien vornehme Zucht und ritterliches Wesen. Gerade an den mit den Mohammedanern eng in Verbindung tretenden Männern zeigt sich zuerst die Verfeinerung im Verhältnis zur Frau; so an den Normannen, den Südfranzosen. Die Dichtung der Trubadure, die Musik der Jongleurs und Menestrels erweist sich als eine Übertragung sarazenischer Gedanken und oft sarazenischer Worte in die Languedoc.

All diese Beziehungen sind lange noch nicht hinreichend gewürdigt und auf die Entwicklungsgeschichte des nordischen Kunstlebens übertragen. Die konfessionelle Mißgunst des katholischen Spaniens hält noch heute die Wissenschaft ab, zu erkennen, wie eine Umgestaltung auch des künstlerischen Denkens seit dem 13. Jahrhundert von den Grenzen des Islam nach dem Norden zieht. Aber diese Mißgunst ist nicht in gleicher Weise zu allen Zeiten wirksam gewesen. Sie entstand in voller Schärfe erst im 15. und 16. Jahrhundert, als die christlichen Staatsmänner Spaniens erkannten, daß es nötig sei, den spanischen Staat auf Einheitlichkeit in Volkstum und Glauben zu begründen. Der furchtbaren Thatkraft, mit der die Vertreibung der islamitischen Einwanderer aus Spanien durchgesetzt wurde, entsprach das Ergebnis: Es entwickelte sich daraus die Weltherrschaft des Landes; eine plötzliche Kraftentfaltung, die weit über das hinausging, was Spanien seiner Volkszahl und Geschichte nach an Macht beanspruchen durfte. Der unerschütterlichen Willensfestigkeit der spanischen Inquisitoren, ihrer vollkommenen Unterordnung jedes Menschengefühles unter die Forderung der kirchlichen und volklichen Einheit ist der rasche und tiefgreifende Aufschwung Spaniens zu danken: Auf sie folgten die Siege seiner Heere, seiner Dichter, seiner Maler und Bildner. Die ganze vornehme Welt trat endlich in ein spanisches Jahrhundert ein.

2198. Der spanische Einheitsstaat.

Die mohammedanische Kunst im Osten.

112) Indien.

Die Übertragung der persischen Kunst nach Indien erfolgte durch die mongolischen Könige, die Großmogule, die nicht nur sich selbständig die höchste kirchliche Würde des Kalifates beilegten, sondern zum Teil mit einer überraschenden Selbständigkeit im Denken die Versöhnung zwischen der mohammedanischen und der von ihren Unterthanen zumeist gepflegten brahmanischen Lehre suchten. Solches Bestreben kann nur aus einem Zweifel an den Glaubenssätzen hervorgehen, der jenes ablehnt, was der Einigung widersteht, um das für die Erfüllung des Zieles Geeignete beizubehalten. Die Großmogule suchten nach einer beide Weltanschauungen ausgleichenden Lehre, die sie als mild waltende Staatsreligion durchzuführen strebten. Das sind zwar sehr edle, aber künstlerisch nicht schöpferische Gedankenreihen. Die Einseitigkeit des Glaubens, die allen Zweifelns sich enthaltende Gewißheit im Besitz der Wahrheit zu sein, macht eine junge Kunst: Sie ist nicht zu beschaffen, außer durch ein junges Volk oder durch einen Mann, dessen Wort in bis zur Offenbarung gesteigerter Kraft auf die Menge wirkt.

2199. Die Großmogule.

Der Erfolg für die Kunst war in diesem eigentümlichen Wirken der Duldung und Aufklärung das langsame Durchdringen der urspünglich rein persischen Schaffensart der Großmogule mit indischem Wesen und örtlichen Formen. War doch auch die Dichtung, die Wissenschaft, ja die Sprache des Hofes persisch, bis mehr und mehr die landsässigen Klänge hervordrangen.

2200. Aufklärung.

Der Bau, mit dem die mongolischen Fürsten sich im nördlichen Indien einführten, ist das Grabmal des Humayun († 1556) zu Delhi. Akbar, sein Sohn, errichtete es. Den frommen Muselman erwarten im Jenseits höhere Freuden als die auf Erden erreichbaren. Ihm ist also der Tod ein Übergang zum Besseren; das Grab eine Stätte der Freude. Gerade bei den späteren Vertretern dieser Anschauung, bei den Indern und Türken, tritt dieser Gedankenkreis deutlich

2201. Gräber zu Delhi.

hervor. Das Grab umschließt ein rechtwinkliger Garten mit Zinnenmauer und vier Thoren in den Achsen. Über dem Steinsarg wölbte man eine teilweise in die Erde versenkte, niedere Halle mit allerhand Nebenräumen für die Wächter und Priester; so daß sich über ihr eine weitausgedehnte, über Treppen zugängliche Terrasse anlegen ließ. Und auf dieser wurde ein Lustschloß errichtet, ein allseitig offener Empfangssaal, gleich jenem in dem der Fürst thronte, ehe er ins Grabgewölbe einzog; ein Bau, der in allen Teilen den persischen Palästen entspricht: Ein mittlerer, achteckiger von einer Kuppel überdeckter Raum, in dem ein Steinsarg Aufstellung fand; daran sich in den Diagonalen und in den Achsen anlehnend je vier Nebenräume, die unter sich durch Gänge verbunden, nach den Schauseiten sich in je drei großen Thorhallen und an den abgeschrägten Ecken je mit einer vierten öffnen. Der Gedanke ist wohl durchgebildet, der Aufbau planmäßig und voll Einheit. Aber es blieb noch das Wesen des mohammedanischen Kuppelbaues maßgebend; nämlich, daß dieser mehr als Denkmal wie als raumgestaltende Deckenbildung behandelt wird; es kommt noch nicht zu höherer, innerer Raumwirkung.

Vergl. S. 647, A. 2104.

2202. Gwalior.

Hat hier der Schloßbau die Grundform zu einer festlich heiterem Gottesdienst geweihten Stätte gegeben, so tritt das religiöse Wesen an den Heiligengräbern stärker hervor. So am Grab des Mohammed Ghaus in Gwalior, eines Heiligen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Hier wurde der quadratische, den altpersischen und kairischen entsprechende Kuppelbau von einer offenen Halle umgeben, an deren Ecken sechseckige Türmchen aufsteigen. Auch über den Ecken des Kuppelquadrates und über den Thoren in den Achsen erheben sich diese der dschainitischen Kunst entlehnten Kleinbauten.

2203. Futtepur.

Die volle Entfaltung erlangt die neue Kunst aber erst in der großartigen Schöpfung des Großmogul Akbar (1556—1605) in Futtepur Sikri, der seit 1570 errichteten „Stadt des Sieges“. Dieser merkwürdige Mann heiratete sowohl eine Tochter des Radschputfürsten wie eine Christin; ein Freidenker, der die Vertreter der Hindu und Mohammedaner in seinem Schlosse zu Religionsgesprächen mit Jesuiten veranlaßte und endlich sich eine eigene Lehre aus den vorhandenen zusammenstellte. Er baute sich auch seine eigene Stadt, die, ein wunderbares Zeugnis reichen Geisteslebens und gewaltiger Willenskraft, nur ihm angemessen war, bald nach seinem Tode verlassen wurde und in ihren Ruinen ein klares Bild dessen giebt, was des Fürsten Herz bewegte.

2204. Schlösser.

Das Streben nach Versöhnung indischen und persischen Wesens, die Neigung, fremden Gedanken sich zu erschließen, tritt deutlich in künstlerische Form. Da ist beispielsweise das Pansch-Mahal, ein Haus in fünf offenen Stockwerken, jedes in altindischer Weise pyramidenartig zurücktretend. Das unterste hat 7mal 8, das nächste 5mal 6, das dritte 3mal 4, das vierte 3mal 2 Pfeiler, das oberste endet in einer Kuppel über schlankem Pfeilerbau. Die weit vorragenden Dächer, die durchbrochenen Brüstungen bewirken, daß das starre System dieses Sommerschlosses durch vermittelnde Linien malerisch zusammengefaßt wurde: Die südindischen Klosteranlagen erhalten in ihm eine neue Verwendung. Bewundernswert ist der Geist und die Feinheit des völlig durchgebildeten Baues mit Steinbalken, die zierliche Ausgestaltung der Pfeiler, die zu zweien und vieren gekuppelt oder einzeln aufgestellt, in unerschöpflicher Fülle wechselnde Motive zeigen.

Vergl. S. 208, A. 639.

Galt dieses Haus dem Aufenthalte in freier, in ihrem Zuge möglichst ungehinderter Luft, so umschloß das Haus des Radschah Bir Bal die Räume mit festen Mauermassen: Vier bescheidene Säle je von 4,6 m Quadrat in zwei Stockwerken übereinander, die unteren mit flacher, die oberen mit gewölbter Decke. Das Ganze, nach Victor Hugo, wenn nicht der kleinste Palast, so doch das größte Schatzkästchen; ein Werk höchster Anmut der Form, vollendeter Beherrschung aller der mohammedanischen Kunst zur Verfügung stehender Schmuckmittel.

Neben der Münze, der Karawanserai, den großen Gerichts- und Redehallen, den Bädern und Frauenhäusern nimmt die Moschee von Futtepur eine besondere Stellung ein. Zum großen Siegesthor (1601 vollendet), einem echt persischen Nischenbau von gegen 40 m Höhe, steigt eine gewaltige Freitreppe von über 30 Stufen empor. Den Hof der Moschee faßt eine Säulenhalle ein, hinter der nach indischer Sitte eine Reihe von Zellen liegt. Die beiden Grabmäler im Hofe, namentlich das Dargah des Shaik Salim Chisti, sind Kuppeln über quadratischem Raume mit breiten, flach gedeckten Umgängen, deren Öffnungen aus Steinplatten herausgeschnittenes feines Gitterwerk abschließt. Die Moschee selbst sucht nach reicherer Grundrißgestaltung, indem sie die überwölbten Säulenhallen mit dem persischen Thore und mit Kuppeln verschiedener Größe in Verbindung setzt. Das Innere, namentlich der Mihral, zeigt Formen, die mit jenen der Alhambra aufs engste verwandt, unverkennbar den gemeinsamen Ursprung verraten.

2205. Grabmäler.

Besonders merkwürdig ist auch das Grab, des sich Akbar zu Sekundra bei Agra errichtete: Es ist eine über der Gruft errichtete Stufenpyramide von fünf an ihren Vorderkanten zu Hallen ausgebauten und durch zahlreiche kleine Freikuppeln verzierten Stockwerken. Vor die Achsen der ersten Stufe treten die persischen Nischenthore, die oberste (unvollendete) umgiebt eine mit durchbrochenen Steinplatten nach außen fensterartig abgeschlossene Bogenhalle derart, daß sie das Wesen eines quadratischen Hofes erhält. In dessen Mitte steht ein Steinsarg auf einer höchsten Stufe, während das wirkliche Grab im Erdgeschoß in schlichter, nur verputzter, dunkler Gruft in einem Raume von etwa 10 m im Geviert verborgen liegt. Eine Mischung zahlreicher indischer Baugedanken mit mohammedanischer Formgebung zum Zwecke, ein Grab zu schaffen, das auf den Europäer mehr den Eindruck eines Festplatzes, ja eines Vergnügungsortes, als den schauerlicher Todesmahnung macht.

2206. Agra.

Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts waren die neuen Formen der neuindischen Kunst festgestellt und wurden nun mühelos fortgebildet. So namentlich das Grabmal, das seine höchste Entwicklung zunächst in jenem Bau fand, den Schah Dschehan (1631) seiner Gattin bei Agra zu bauen begann, Tadsch Mahal genannt. Die Grundform ist die des Grabes des Humajum: ein zwiebelartiger, über schlanker, runder Trommel aufsteigender Kuppelbau über der Gruft, mit vier Seitenkuppeln; die Außenseite des quadratischen Baues belebenden großen, im Hufeisen überwölbten Thorbogen. Die Nebenräume sind zweigeschossig. Das Ganze steht auf einer Terrasse, deren Ecken vier Rundtürme einnehmen. Der ganz aus weißem Marmor gebildete und durch feine, ornamentale Einlagen in Achat, Blutstein, Jaspis und anderen edlen Steinarten verzierte Bau ist berühmt durch seine märchenhafte Wirkung inmitten der dunklen Laubmassen; als eines der vollendetsten Beispiele in sich abgeschlossener Stilbildung. War Akbars Grab ein Versuch, die persische Kunstanschauung mit der indischen zu versöhnen, so zeigt sich im Tadsch Mahal der volle Sieg dieser neuen Einigung.

2207. Grabmäler.

Trotzdem erlahmen die Künstler der Großmogule, ihrer Statthalter und Nebenfürsten nicht in dem Streben nach neuen Ausdrucksmitteln, namentlich nach Entwicklung des Kuppelbaues zu höherer, raumbildender Bedeutung. Das tritt namentlich bei den Fürsten von Bidschapur hervor, wo Ali Adil Schah († 1557) ein durch seinen Tod unterbrochenes Bauwerk von mächtiger Ausdehnung anlegte; sein Nachfolger Ibrahim Adil Schah II. († 1579), wie ausdrücklich betont wird, durch einen persischen Architekten sich einen erst 1626 vollendeten Kuppelbau über quadratischem Grunde errichten ließ; und endlich Mohammed Adil Schah († 1626) in einem höchst merkwürdigen Bau, dem Gol Gumbas (Runddom), eine außerordentlich geistvolle, neue Bauform fand: Ein Geviert von gegen 42 m lichter Weite, also von den Abmessungen der Domkuppel zu Florenz; an den äußeren Ecken vier achteckige, sieben Geschoß hohe Türme als Widerlager, an der Mekkaseite eine zum chorartigen Bau erweiterte Gebetnische. Neben dem hier hervortretenden,

2208. Bidschapur.

2209. Wölbart.

der mohammedanischen Kunst sonst fehlenden Streben nach Raumgröße ist das Merkwürdige die Art der Wölbung. Zunächst wurden die Innenwände je durch zwei lotrechte Wandstreifen in drei Teile geteilt und von jedem dieser Streifen übereck derart Bogen gespannt, daß sie in der Grundform zwei sich überschneidende Gevierte bilden. Durch Ausfüllen der entstehenden Winkel zum Kreise und Auswölben der Zwickelkappen entsteht so ein Umgang um eine mittlere Kreisöffnung von etwa 30 m Durchmesser. Über dieser nun wölbt sich die Kuppel ungefähr in Halbkugelform bis zu 53,4 m Höhe im Innern und 60 m im Äußern, also auch nach dieser Richtung mit den größten Werken Europas wetteifernd. Bedeutungsvoller aber ist der kühne Sinn des Meisters, der hier eine grundlegende Bauform erfand oder doch eine vorhandene ins Gewaltige zu übertragen lehrte. Denn fast scheint es, als habe hier eine der mohammedanischen Welt durch Jahrhunderte bekannte Bauart zu Grunde gelegen, die in früher Zeit an den Moscheen zu Cordoba und an der zur Kirche S. Christo de la Luz umgestalteten in Toledo in Spanien in kleinen Verhältnissen, in Turin aber in veränderter Form durch den Barockmeister Guarino Guarini in Turin verwendet wurde.

Vergl. S. 358, M. 1372.

2210. Weitere Bauten.

Ähnlich sind die Gräber zu Tatta an der Mündung des Indus, die während des 17. Jahrhunderts in Ziegel errichtet und mit Platten bekleidet wurden; und zu Golkonda bei Haiderabad im südlichen Mittelindien, wo 1512—1687 ein Fürstengeschlecht 14 prächtige Kuppelgräber nebeneinander aufführte, meist über gevierten Rundbauten in schöner Zeichnung aufsteigende Zwiebeln.

Nur vereinzelt treten in späterer Zeit die mehr saalartigen Gräber auf. So das Grab des Eti-mad-Dulah zu Agra (1615—1628), das einem prächtigen Schlosse ähnlich sieht mit seinen vier runden Ecktürmen und dem zierlichen Saalbau über der Plattform, dem kostbaren Schmuck aus durchbrochenen Steinplatten und eingelegter Arbeit. In späterer Zeit herrscht die Form des Nischenbaues vor. Das etwas nüchterne, aber noch mit voller Beherrschung der einheimischen Kunstmittel geschaffene Grab des Safdar Dschang zu Delhi (1754) legt noch in später Zeit Zeugnis von der Kraft der von Persien ausgehenden architektonischen Bewegung ab.

2211. Moscheen.

Nicht minder ist ihrer ganzen Anlage nach persisch die indische Moschee. Das große Hauptwerk ist jene zu Delhi (1644—1658). Die gewaltige Thoranlage oberhalb einer großen Freitreppe, die entsprechend gebildeten Seitenthore, der große, von Hallen umgebene Hof, die von zwei Minareh eingefaßte, drei schlanke Kuppeln tragende Moschee selbst — alles das ist von einer lichten Klarheit, ja in der Gliederung von einer vornehmen Zurückhaltung, die zeigt, daß hier ein fremder Geist auf dem Boden Indiens seine Gewalt bekundet. Die große Moschee zu Bidschapur (1557 begonnen) mit einer Kuppel von gleicher Bauart wie jene der Gol Gumbas; die Moscheen von Lahore, die teilweise dem Ende des 17. Jahrhunderts angehören; die erwähnte von Futtepur, mit ihrer besonders wuchtigen Thoranlage und der in hohem Grade malerischen, wieder stark von indischen Einflüssen durchtränkten Hofansicht — all dies sind Werke einer spielend die größten Aufgaben bewältigenden, ihrer Mittel völlig sicheren Kunst. Freilich geht auch hier das Ziel anfangs wenig auf eine erhöhte Raumwirkung. Die Moschee ist zwar schon längst nicht mehr der schlichte Betsaal des alten Islam. Dieser hatte ja keinen Klerus. Jetzt gab es schon überall Männer, die den Koran lasen, die Rechtsquellen erläuterten, als Lehrer und Verwalter der frommen Stiftungen sich fester Stellung und Gliederung und gewaltigen Einflusses auf die Massen erfreuten: die Ulemah, die Pfeiler des Glaubens, die Wächter über die Reinheit der Lehre. Aber in dieser Gemeinschaft wirkte nicht eine belebende Kraft. Gestützt auf arabische Überlieferungen standen sie fremd in der persisch-indischen Welt, konnten sie eine eigentlich nationale Entwicklung von dem Augenblicke nicht mehr fordern, seit der Islam nicht mehr als welt-

2212. Der Priesterstand.

Vergl. S. 364, M. 1252.

erobernde Macht, sondern als Verteidiger ererbter Rechte auftrat; seit die eigentliche Frische in jene sektirerischen Strömungen überging, in denen immer wieder aufs neue der Weg aus der Dürre der alt gewordenen Araberlehre und aus dem Stillstand der Hinduentwicklung vorwärts drängt; namentlich mit Hilfe der persischen Romantik und des ihr entsprießenden Sufismus, der Lehre von der Einheit der Welt in Gott.

Mit dem Wachsen der Geistlichkeit im Islam entwickelt sich auch die Raumbildung der Moschee: Sie wird kirchlicher; sie erhält mehr eine Steigerung gegen einen Mittelpunkt hin; sie erlangt bevorzugte Räume, denen die ganze Anlage zustrebt. Das unterscheidet die indische Moschee und die ihr verwandte persische sehr deutlich von der altmohammedanischen.

2313. Paläste.

Die eigenartigsten, selbständigsten Baugestaltungen Indiens sind daher auch nicht die Moscheen, sondern die Paläste. Die Alhambra des Westens hat im fernen Osten Gegenstücke von ähnlich malerisch-sinniger und bei erstaunlichem Reichtum doch anheimelnder Bildung.

Wieder bietet Delhi, und zwar in dem berühmten Schloß der drei mongolischen Sultane (1638 begonnen), den wichtigsten Anhalt. Schon einen Fürsten von so freiem Blick in Glaubensfragen wie Akbar führte die Lehre vom Gottesgnadentum seiner Stellung und der orientalische Schmeichelsinn zur Meinung, daß er Gott auf Erden vertrete. Und wie er alle Religionsstifter als unmittelbarer Begnadung entsprossen betrachtete, so hielt er auch sich selbst kraft seines Verhältnisses zum Höchsten zur Regelung des Glaubens berufen. Der Sitz des Kaisers wird wieder einmal zur Quelle der religiösen Belehrung; das Schloß zur Lehrstätte für die Kirche. Akbar schwärmte von einem allumfassenden, bekenntnislosen Glauben, duldete in seinem Harem den Gottesdienst sowohl der radschputanischen wie der hindustanischen Frauen, das Somaopfer neben dem Feuertempel; seinen Sohn ließ er von arabischen Ulemah und gleichzeitig von Jesuiten in ihrer Religion belehren, scheinbar um ihn an den starresten Gegensätzen erkennen zu lassen, daß die Wahrheit nicht im Verharren am Dogma beruhe. Dazu besaß er selbst ein Heer von Frauen, eine endlose Dienerschar; umgab sich selbst auf Reisen mit einer ganzen Zeltstadt; bot also das volle Bild eines orientalischen Selbstherren, trotz jener Freiheit im religiösen Denken.

Einer gewaltigen Vielheit der Zwecke entspricht auch jenes Schloß: Ein Bau von einem halben Geviertkilometer Grundfläche, umgeben mit einer reich durch Zinnen und Ausbauten verzierten Mauer von kräftig einfachen Bauformen. Im Innern ist namentlich der Empfangssaal berühmt: Er hat eine Breite von 90 m; trotz der Anwendung von Zackenbogen ist die Architektur klar und ruhig; der in kostbarsten Stoffen ausgeführte Schmuck wirkt fast zu zart. Die persische Linienführung erhält in Indien etwas Weichliches, Unentschiedenes. Aber die Pracht ist groß, die Haltung eine fast kirchlich würdige. Wenigstens ist die zum Schloß gehörige Moschee dem Saale formverwandt. Namentlich erhalten hier die durchbrochenen Marmorplatten, mit denen die Fenster ausgesetzt werden, eine filigranartige Verfeinerung. Und trotzdem behält jener Saal in der Grundgestalt die altmohammedanische Form der Dreiteilung, die in den Wohnhäusern Kairos noch heute die Empfangszimmer auszeichnet: Zwei lange Räume hintereinander und je zwei quadratische in den Flügeln. Dieselbe Form zeigt sich in wesentlich späteren Bauten, z. B. in der Imambara zu Lacknau.

Vergl. S. 642, Ab. 2090.

2314.) Saalbauten.

Architektonisch bedeutender ist die 114 m lange Eingangshalle des Schlosses zu Delhi, die mit ihren zweigeschossigen Seitenwänden, ihrem domartigen mittleren Achteck einer mächtigen gotischen Kirche gleicht. Die folgenden beiden Ehrenhöfe trennen die Musikhalle von einander; dieser gegenüber steht in der Achse des zweiten Hofes die Empfangshalle; hinter dieser der Garten und der Empfangssaal. Alle Höfe umgeben jene Wohnzellen, die dem Bedürfnis nach Unterbringung eines gewaltigen Gefolges dienen und die schon im Sargonschloß als Erfordernis eines orientalischen Hofhaltes auftreten; sowie jene offenen Säulenhallen, die von den Schlössern in Persepolis entlehnt scheinen.

Vergl. S. 58, Ab. 174; S. 80, Ab. 250.

Das Schloß zu Delhi steht keineswegs allein: Es ist nur der schlagendste Ausdruck indischer Fürstenpracht, weil im Mittelpunkt von Akbars mächtigem Reiche entstanden. Ähnliches findet sich in den Königssitzen anderer Reiche, wenngleich diese in Beziehung auf die Landeskultur nicht die gleiche Stellung erlangten. So das Schloß von Amber, für Hindufürsten zu Ende des 16. Jahrhunderts begonnen; die großartige, überwölbte, aber jetzt zerstörte Empfangshalle zu Bidschapur; der Palast Aschur Mubaruk daselbst; jener zu Allehabad; die Festung zu Golkonda; das rote Schloß zu Agra, sowie die ganze dortige Festungsanlage, die Perlenmoschee dort; und zahlreiche andere Bauten zeugen von der Macht der Fürsten und von der zwar immer noch nach der Vervielfältigung der Einzelheit, an Selbstwiederholung in der Formenbehandlung weit über europäisches Maß hinausgreifenden Neigung der Inder; zugleich aber von dem Siege der höheren, auf Massenbeherrschung dringenden persischen Baukunst. Ja, es wirkte diese selbst in dem vom Islam wenig berührten Süden.

2215. Dschainitische Bauten.

Als Beispiel, daß die aus dem Nordwesten kommenden Anregungen auch im dschainitischen Lager zu großen künstlerischen Anstrengungen führten, muß der merkwürdig selbständige und geistreich alte Form mit den Fortschritten in der Baukunst vereinende Tempel Gobind Deva zu Binderaban (um 1590) gelten; ein quadratischer Raum, über dessen vorgezogene Pfeiler vier Gurtbogen im Hufeisen gespannt sind, um die flache Kuppel zu tragen. Daran anstoßend vier Kreuzflügel, deren zwei durch eingebaute Galerien abgetrennt sind: Das Ganze ein wirkungsvoller Innenraum vor der Götterzelle, bei dem die dschainitische Massenarchitektur sich zu freier Wirkung erhebt.

2216. Der Zackenbogen.

Eine Bauform verdient noch besondere Beachtung: Es ist der Zackenbogen, der anscheinend zuerst in den Schlössern von Delhi und Agra auftritt. Er überträgt sich als entscheidende Gestaltung auf einige merkwürdige Schlösser des Südens, so namentlich auf jenes, das der Fürst Tirumala Najak (1623—1659) in Madura baute: Der Thronsaal und die Gerichtshalle zeigen ihn am ausgeprägtesten. Es entsteht hier ein von emporenartigen Hallen umgebener Saal von etwa 36 m Länge und $20^1/_2$ m Breite, der vollkommen nach Art europäisch-mittelalterlicher Kirchenschiffe im Zackenbogen eingewölbt ist und mit den spitzbogigen Gurten eine lichte Höhe von gegen 21 m erreicht. Und diese Klarheit der Massengliederung in einer Zeit, in der nebenan die Tempel und Tschultries in vollstem Schwall indischer Überform gebildet werden. Das Schloß zu Tandschur, von dem Teile auf das 16. Jahrhundert zurückgehen, das aber im wesentlichen dem 17. Jahrhundert angehören dürfte, bietet über Rundsäulen Bogenhallen, die eine außerordentliche Verwandtschaft mit gleichzeitigen portugiesischen Arbeiten zeigen.

2217. Europäische Einflüsse.

Es beginnt in der indischen Kunst somit europäischer Einfluß sich geltend zu machen; seit zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Portugiesen hier ihre ersten Entdeckungsreisen ausführten, 1510 in Goa sich festsetzten, 1532 Bassein, Salsette, Bombay einnahmen; und seit mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts Engländer und Holländer ihre Eroberungen begannen. Nimmt man doch an, daß die eingelegten Arbeiten, die unter dem Großmogul Dschehangir (1605 bis 1628) in Delhi und unter Dschehan (1628—1658) an der Perlmoschee zu Agra ausgeführt wurden, unter dem Einfluß eines Europäers, A u g u s t i n v o n B o r d e a u x, entstanden, der nach Art der Florentiner Mosaik Raffaelische Bilder für Dschehans Thron in Stein übertrug; hatte doch schon Akbar eine für einen mohammedanisch Erzogenen bemerkenswerte Vorliebe für europäische Gemälde.

Aber es würde europäische Selbstgefälligkeit sein, wollte man diesen Einfluß zu hoch einschätzen. Wer je durch das indische Museum in London ging, lernt mit Staunen begreifen, daß die Eroberung Indiens nicht die Niederwerfung von Barbaren durch ein höher gebildetes Volk bedeutet, sondern daß dort im vorigen Jahrhundert die höhere künstlerische Kultur der höheren kriegerischen Kraft der Engländer gegenüberstand.

2218. Gewerbliche Künste.

Die Blüte namentlich der gewerblichen Bedeutung Indiens, von dessen Schätzen zu aller Zeit die Welt sprichwörtlich redete, nahm unter Akbars Regierung ihren Ausgang. Sein großer Minister Abdul Fasl, der Colbert Indiens, schrieb über die staatlichen Einrichtungen des Kaisers zur Förderung des Gewerbes. Der Kaiser selbst malte und liebte es, sich mit Künstlern zu umgeben, die er allwöchentlich besuchte und durch Preise auszeichnete. Aus allen Teilen des Reiches wurden sie nach Delhi zusammengerufen. Die Weberei stand an der Spitze der Betriebe; aber auch die Goldschmiederei, die Kunst des Einlegens in Metall und Stein, des Schmelzes, der Holzschneiderei bildeten reich von fest angestellten Meistern besetzte Werkstätten, die noch im 17. Jahrhundert, als Sir Chardin (1664—1670) Delhi besuchte, in vollster Blüte waren.

2219. Teppichknüpferei.

Namentlich Persiens wichtigstes Gewerbe, die Teppichknüpferei, zog Akbar, wie ausdrücklich gesagt wird, aus Persien ins Land. Es bestanden kaiserliche Fabriken in Lahore, Agra, Futtepur und Achmedabad. Der Kaiser selbst kaufte im Ausland und wies den Fabriken die nachzuahmenden Stücke zu. Er kümmerte sich um Kleiderordnungen, wohl in der Absicht, durch Leitung des Geschmackes die Wege des Handels zu lenken; er kümmerte sich aber auch um die Herstellungsarten, wie denn indische Fürsten oft selbst als Unternehmer in Gewerben erscheinen; dort, wo es galt, das Besondere zu leisten. Die Karawanen kamen aus Kaschmir und Tibet und tauschten die Erzeugnisse des Ostens mit dem Westen. Peter der Große schenkte an Kaiser Karl VI. einen indischen Teppich, den er bei der Eroberung von Kasan erbeutete: Es ist kein Wunder, daß die Teppichmuster von Bengalur, Tandschur in ihrer strengen Linienzeichnung mit jenen der Turkmanen und der wandelnden Völker Mittelasiens im Muster fast ganz übereinstimmen. Obgleich aus der Zeit vor Akbar Teppiche in Indien nicht nachweisbar sind, dringt nun ihre Herstellung in das fernste Dorf. Sie wurden aus Wolle und Baumwolle gefertigt, sie wurden gewoben und geknüpft. Indien wetteifert in seinen Teppichen mit den glänzendsten Erzeugnissen der Welt. Aber wie in der Ornamentation überhaupt, so zeigt sich auch hier der persische Einfluß mächtig. Sie übertreffen die Vorbilder in der Kühnheit des Entwurfes: Die einfarbigen Flächen sind größer. An neuen Gedanken ist aber nicht eben viel zu finden. Die schönsten der indischen Teppiche kommen aus dem Norden, wo chinesische Einwirkungen auf das Muster unverkennbar sind. Neben jenen von Kaschmir, Afghanistan und Beludschistan sind es die von Jubbulpur, Mirsapur, Haiderabad, Masulipatam und Malabar, die durch köstliche Farbengebung und verfeinerte Kunst sich auszeichnen.

2220. Gewerbe.

Das indische Gewerbe ist zweifellos von großem Einfluß auf die Gesamtentwicklung auch des europäischen Handwerks geworden. So namentlich die Webstoffe. Die Baumwolle stammt aus Indien. Im 13. Jahrhundert kam sie nach Italien, von dort in die Niederlande, im 17. erst nach England. Noch um 1640 wurde der „Kattun von Manchester“ aus Wolle gewebt, mit der die bedruckte indische Baumwolle nachgeahmt wurde. Das englische Wort chintz (Zitz) kommt vom indischen schint, schite: bunt, gefleckt. Nach 1702 schützte man dort die heimische Weberei durch ein Einfuhrverbot von persischen, chinesischen und ostindischen Erzeugnissen. Kaliko (Kalkutta) ist heute noch der Hauptname für baumwollene Erzeugnisse. Das wichtige Fabrikationsgebiet war der Pendschab. Die feinen, elfenbeinfarbenen Kattune für die Turbane (Gatis) von Badschwara und Rahun sind noch heute in Indien die beliebtesten. In den Sindh-Provinzen, Oudh, Bengalien blühte in weit ausgedehntem Hausgewerbe die Feinweberei. Musseline von 91 cm Breite und 13,5 m Länge, die 56 g wogen, wurden zu Dschehagirs Zeiten in Daka gewoben und mit 800 Mark bezahlt — heute sind die feinsten Webereien gleichen Maßes nicht unter 100 g herstellbar. Ein Turban von 27 m Länge wurde um 1630 in einer Kakaonuß verpackt überreicht. Das „fließende Wasser“, „Gewobene Luft“ nannte man diese Wunderwerke verfeinerter Weberei. Neben

2221. Baumwolle.

den gestreiften Mustern, den fleckigen sind die figürlichen besonders geschätzt, die wieder Daka erzeugte. Die mit Gold und Silber bedruckten stammten aus Dschaipur und Haiderabad. Sie wurden dadurch erzeugt, indem man den Stoff mit Leim bedruckte und dann Metallblätter auflegte, die nur auf dem Leim hefteten. Die Bettdecken, die auf farbigem Grund gedruckt wurden, stellten sich den feinsten Teppichen an Wert gleich.

2222. Seide und Brokat.

Die Seide wurde der Baumwolle vielfach beigemischt, zumal da reine Seide dem Mohammedaner verboten war. Auch sie wurde in Mustern gewoben oder bedruckt, vielfach mit Gold- und Silberfäden durchzogen, zum höchsten Reichtum entwickelt; sie waren weit und breit berühmt: 1577 schickte Scheik Bhik von Maldah drei Schiffe voll Seidenkleider nach dem Golf von Persien, deren Fracht für Rußland bestimmt war: „Mond und Sterne“, „Nachtigallenaugen“, „Silberwellen“ war der Name dieser Stoffe. Zu den vornehmsten Erzeugnissen gehören die Brokate von Achmedabad, die unter dem Namen Cambay, dem des Hafenplatzes, von dem sie versendet wurden, auf allen Märkten zwischen Peking und Kairo, gingen: im malayischen Archipel wie an der afrikanischen Küste waren sie gesucht. Ihr Handel sank erst durch die Seeräuberei der Portugiesen. Seide aus China, Bengal, der Bucharei wurde hier verarbeitet. Noch heute blüht dieses Gewerbe unter englischem Einfluß.

Seine Vorbedingung ist die Behandlung des Metallfadens. In Murschedabad zieht man aus einer Reichsmark Silber fast 730 m Faden. Dieselben Stoffe dienten in Lacknau zum Klöppeln von Silber- und Goldspitzen und für die mächtig verbreitete Kunst des Stickens. Die Schals von Kaschmir wurden für den armenischen wie für den persischen Handel gewoben. Die feinsten Schalstoffe aus Kamelhaaren wurde in Lahore verfertigt; für derbere lieferte die Ziege den Rohstoff. Berühmt sind sie durch den Reichtum ihrer Musterung, die die ganze Pflanzenwelt des Landes in ihrer fein stilisierenden Weise zum Schmuck der mit unendlichem Fleiß geschmückten Flächen verwendet.

2223. Metallarbeiten.

Vergl. S. 654, M. 2122.

Für die indischen Metallarbeiten ist das Bezeichnende, daß ihr Schmuck im wesentlichen Flachornament blieb. Kaschmir gab wohl die Anregung zu der eigentümlichen Verzierung von Gefäßen in oft olivenbraunem, meist aber gelbem Gold in Gravierung, die später auch auf Kupfer und Messing übertragen die zumeist übliche Schmuckweise wurde. Es führte der nächste Schritt zur Ausfüllung der Tiefen mit Schmelz oder die Einlage von Silber und Gold in diese, so daß die in der südrussischen Stadt Tula geschaffenen verwandten Erzeugnisse von hoher Feinheit entstanden. Der Guß war ja von alters her in Übung, wenngleich die mohammedanische Abneigung gegen Bildsäulen seiner Entwicklung ins Große hinderlich wurde. Gerade die farbigreiche Wirkung, die so an Geräten, Waffen und Gefäßen zu erzielen war, lockte die Künstler zu neuen Zusammenstellungen.

2224. Juwelierkunst.

Gewaltig war allezeit Indiens Übergewicht im Gebiet der Juwelierkunst, sie ist eigentlich der bezeichnendste Zweig des Kunstgewerbes: Schon auf den ältesten bildlichen Denkmalen des Landes, in den ältesten schriftlichen Urkunden ist der Schmuck zu sehen, ist von den edlen Steinen die Rede. Ihr Ziel ist, den Schmuck so leicht und den Stein künstlerisch so wirkungsvoll als möglich zu machen, nicht nur durch die Masse und den Wert, sondern auch durch die sorgfältige Vereinigung der Steine und ihre meisterhafte Fassung zu wirken.

2225. Töpferei.

Vergl. S. 686, M. 2231.

Die Töpferei Indiens hat eine ungeheure Ausdehnung noch heute. Der Hindu hat einen Widerwillen gegen die zweimalige Benützung eines irdenen Geschirres und zerbricht es daher meist nach dem Gebrauch; der Töpfer ist im Dorfe eine amtliche Persönlichkeit. Trotzdem geht die glasierte Ware nicht über die Mongolenzeit zurück; und beruht ihre Einführung wahrscheinlich auf persischem Einfluß. Es besitzt zwar das 12. und 13. Jahrhundert türkisblau gefärbte Ziegel, aber erst seit etwa 1550 werden die vielfach gemalten Ziegelplatten allgemein gefertigt, die mit jenen Persiens an Leuchtkraft des Tones wetteifern. Schon die alt-

bengalische Hauptstadt Gor besitzt Arbeiten dieser Art und zwar solche, die dem Stil nach über die Eroberung durch Mahommed Bakhtiar (1203) hinaus der Hinduzeit anzugehören scheinen; oder doch von Hindus für die Eroberer gefertigt wurden. An den späteren Moscheen tritt die Umkleidung aller Außen- und Innenflächen in gleichem Umfang und nach ähnlichen Gesetzen auf wie in Persien. Nicht minder reich ist das Handwerk, das aus der Übertragung der technischen Vorteile auf die Gefäßerzeugung entstand: Eine farbig reich und ornamental mit Geist behandelte Flächendekoration umspinnt die meist schlicht geformten Töpfe, Kannen, Thonflaschen, Schüsseln. Verblassende Nachklänge griechischer Ornamentik, stärkere Anlehnungen an Altpersisches, namentlich an den Lebensbaum und die pappelartig gebildete Palme mischen sich mit Neupersischem und Altindischem. Auch China wirkt unverkennbar ein.

2226. Tischlerei.

Die Holzbearbeitung schwankt ebenfalls lang zwischen altindischem Überschwang der Schnitzerei und der mohammedanischen Anordnung in klaren sternförmigen Mustern. Großer Wert wurde auf die Wahl der vorzüglichen Hölzer Indiens gelegt, namentlich auf das Schwarzholz (Sinsapa), Sandel (Tschandan), Teak (Taka), die in Einlagen verwendet und durch Metallschmuck noch bereichert wurden. Bis zu welcher Prachtentfaltung diese Kunstart ging, beweisen die Throne. Diese gleichen mehr niedereren, zum Hocken auf einem Teppich bestimmten Kanzeln auf reich geschnitzten Säulchen; mit Galerien an drei Seiten, einer Treppe an der vierten. Sie sind außer in Ebenholz und Elfenbein oft in Gold und edlen Steinen eingelegt. Der goldene Thron des Radschit Sing (1798—1839) aus dem Pendschab im Londoner Museum zeigt noch die vollste Reinheit des indischen Stiles. Er giebt ein annäherndes Bild jenes Reichtums, mit dem Schah Dschehan um 1650 seinen „Pfauenthron" herstellen ließ, der die Farben des Pfauenschwanzes in Edelsteinen und Schmelz nachahmte und 120 Millionen Franken kostete. Schon 1739 verfiel er der Eroberung durch Nadir Schah. Auch der Lack tritt vielfach mit in die Reihe der schmückenden Mittel.

Gäbe es eine einigermaßen durchbildete Geschichte des indischen Gewerbes, so würde man durch sie wohl die merkwürdigsten Aufschlüsse über den Wandel der Formgedanken erhalten; erkennen, daß Westindien nicht ein Land des Abschlusses, sondern der Vermittlung, nicht ein letztes Thule der Kunst, sondern eines ihrer Umschlagsplätze ist, von dem mächtige Anregungen an den Atlantischen Ocean wie an das Mittelmeer ausgingen.

113) China und seine Hinterlande.

2227. Der Islam.

Der Islam ist in China seit dem 7. Jahrhundert in Wettbewerb mit den schon herrschenden Glaubensformen getreten. Er kam zuerst in Canton auf, wohin er nur auf dem Seewege gelangt sein kann. Noch heute hat dort Abi Kabscha, ein Vetter Mohammeds, sein Grab, das von den Gläubigen der Stadt und von den im 9. Jahrhundert auf die Insel Hainan Geflüchteten hoch geehrt wird. Doch scheint hier, an der Küste, der Islam nur eine bescheidene Rolle gespielt zu haben.

Anders am oberen Hoang-ho, wo im 8. Jahrhundert mohammedanische Hilfstruppen angesiedelt wurden und im 13. Jahrhundert ein starker Aufschwung dem Islam große Volksmassen zuführte. Und dann in den Berglanden an der birmanischen Grenze, wo die indischen Mohammedaner die Lehre verbreitet haben dürften. Die Moschee zu Sin-gan-fu gilt als eine der ältesten neben der von Canton: sie entstand 1341 an Stelle eines abgebrannten Baues. In den Ländern Kansu, Schensi und Yünnan allein schätzt man die Zahl der Mohammedaner jetzt noch auf gegen 20 Millionen Seelen. Überall im Reiche haben sie ihre Moscheen, an denen Inschriften in arabischen oder uigurischen Lettern die Zugehörigkeit verkünden. Es scheint dies aber auch die einzige äußere Unterscheidungsform zu sein. Die Minareh fehlen, der Muezzin ruft vom Thore aus zum Gebet auf. Im Innern wahrt sich

2228. Moscheen.

aber die Moschee ihre Eigenart: Meist fünfschiffig, hat sie am Ende des Mittelschiffes den Mihrab.

Die Bauten scheinen durchweg von Holz zu sein. Doch erkennt man an den Häusern des oberen Hoang-ho mancherlei Verschiedenheit mit jenen des weiten Reiches. So finden sich in Ping-fu statt der für China so bezeichnenden Dachform Häuser mit flacher Decke, das heißt, eine Balkenlage aus Rundhölzern, über denen ein Lehmbeschlag liegt, also die persische Bauform.

2229. Bronzeguß.

Eine weitere Einwirkung des Westens macht sich in der Bildnerei, namentlich im Bronzeguß, geltend. Es erscheinen aus dem 13. Jahrhundert stammende Opfergefäße mit arabischen Inschriften in den Tempelsammlungen, namentlich im südlichen China. Eine ganze Reihe von Formen tritt hervor, die auf islamitische Verbindungen schließen lassen: So das Auftreten von eiförmigen Querschnittformen für die Gefäße, die auf die Verwendung des Elefantenzahnes hinweisen; die klare Zeichnung des Umrisses; die flüssigere, die Flächen gleichmäßiger behandelnde Schmuckart, das Erscheinen persisch gezeichneter Blumen, langgestielter Linienverschlingungen, des zu wolkenartigen Bildungen umgestalteten flatternden Bandes und andere auf sassanidische Anregungen zurückgreifender Schmuckgedanken.

Vergl. S. 214, M. 665.

2230. Schmelzarbeiten.

Vergl. S. 654, M. 2121.

Im 15. Jahrhundert mehrt sich die Zahl der Bronzen, die arabische Zeichen tragen, und erlangen diese verfeinerte Bearbeitung. Die Kunst des Einlegens edler Metalle gewinnt an Boden und wird mit großer Vollendung durchgeführt. Besonders wichtig ist die Verwendung des Zellenschmelzes, die von den Chinesen ausdrücklich als arabische Kunst bezeichnet wird. Sie kam also wohl durch die Vermittlung Persiens im 13. Jahrhundert zu den Völkern des Ostens. Die meisten bekannten Erzeugnisse gehören der Zeit der Ming-Kaiser an. Gleichzeitig aber dürfte auch der Malerschmelz in China eingetroffen sein, den sie Frankenwerk nennen. Berief sich doch der Franziskaner Odorico von Pordenone in seiner Beschreibung der 1325 gemachten Reise nach Cansay (Hang-tscheu-fu, früher King-Sse) auf die vielen Venetianer, die seine Schilderung dieser Stadt, als der größten der Welt, aus eigener Anschauung bestätigen könnten: Es waren also Venetianische Kaufleute dort im 14. Jahrhundert keine Seltenheit. Das Auftreten der Juden, die 1163, nachdem sie bald nach der Zerstörung Jerusalems im Reiche der Mitte Niederlassungen gegründet, in Kai-föng-fu im Lande Honan ihre Hauptsynagoge bauten (1489 erneuert, jetzt zerstört), weist ebenso auf die Beziehungen zum Westen.

2231. Porzellan-Töpferei.

Das Streben der chinesischen Kunsttöpferei war anfangs, Ersatz für die kostbaren Gefäße in Jade-Stein zu bieten. Schon um das Jahr 1000 soll dies durch Herstellung eines Porzellans gelungen sein, einer gleich Jade hellklingenden glänzenden, bläulichen Masse. Nicht minder eifrig war man, Nephrit nachzuahmen: Es geschah dies durch die grünlich-grauen Seladonporzellane, die unverkennbar in ganz Asien als bewundernswerte Nachbildungen der Natur in hohem Ansehen standen.

Vergl. S. 238, M. 749.

Aber erst mit den Ming-Kaisern beginnt die eigentliche Töpferkunst Chinas. Es entsteht eine hohe Kunst des Malens in blauen und tiefroten Tönen, ein künstlich verwerteter Wandschmuck mit Porzellanplatten, in den sich die hochentwickelte Malerei der Chinesen die persischen Fortschritte in der Kunsttöpferei zu nutze macht. Das prachtvolle Blau, das im 16. Jahrhundert zur Verwendung kam, wird ausdrücklich das der Muselmanen genannt; zugleich wird von den Chinesen eine außerordentliche Bereicherung der nun auf das fertige Erzeugnis gemalten Schmelzfarben gefunden. Namentlich war die Erfindung des weißen Porzellans von entscheidender Wichtigkeit. Nun wuchs die chinesische Farbenreihe rasch über die persische hinaus. Diese „Malerei mit vielen Farben“, unter denen das Grün vorherrschte oder später ein tieffarbiger, schwarzer oder violetter Grund die Hauptwirkung angab,

Vergl. S. 652, M. 2115.

dauerte bis ins 17. Jahrhundert an. Die Ungunst der Verhältnisse und technische Schwierigkeiten ließen sie dann eine Zeit lang zurückgehen. Aber bei dem glänzenden und bildsamen Malmittel, bei der Herstellung des Schmuckes durch Auftrag über der Glasur, bei der Fähigkeit, dem Gefäß durch verschiedene Brände in der Farbe die reichste Abwechslung zu verleihen, war der Übertragung der Malerei, dieser wichtigsten Kunst Chinas, auf die Töpferei Vorschub gegeben. Das 16. und 17. Jahrhundert bildeten das Porzellan zu seiner Vollendung aus, gaben der chinesischen Kunst die Unterlage zu einer ihrer schönsten und glänzendsten Äußerungen.

2232. Blumenmuster.

In der Bemalung treten die stilisierten Blumen vielfach auf, die das Merkmal persischer Kunst sind. Sie mischen sich mit dem chinesischen Realismus, der in einer bisher nicht gekannten Feinfühligkeit: diese lehrt einfache Naturnachahmung zum Flächenschmuck zu verwenden und das Ornament in einer Weise zu bilden, wie der Gärtner den Kranz und das Blumengehänge herstellt, lediglich durch geschmackvolles Aneinanderreihen naturgemäßer Formen. Es waren nun alle Bedingungen zur freien Entfaltung dieses Kunstzweiges gegeben, der mit der Auffindung neuer Bildthonarten, neuer Farben und neuer Schmuckarten zahlreiche Wandlungen durchmachte; mithin in seiner Erscheinung nach Zeiten und Landstrichen vielfach wechselte, sich aber in echt künstlerischer Behandlung selbst der bescheidensten Aufgaben durch Jahrhunderte hindurch frisch und gedankenreich erhielt.

2233. Weberei und Stickerei.

Von besonderer künstlerischer, namentlich farbiger Pracht zeugt die chinesische Weberei und Stickerei. Hier geht sie Hand in Hand mit der Kunst Indiens, dessen Erzeugnisse auf den chinesischen Seeplätzen vielfach gehandelt und wohl auch über Land eingeführt wurden. Von Wichtigkeit ist namentlich die überaus reiche Behandlung der Seide, deren Färbung zu leuchtenden und tiefsatten Tönen China meisterhaft verstand. Auch hier überwiegen persische Motive, die sich oft auch aus der durchaus eigenartigen Umbildung heraus erkennen lassen.

2234. Die Ming-Dynastie.

Eine Erfindung des Westens ist ferner der Ziegelbau, der, wie es scheint, erst im 15. Jahrhundert in China üblich wurde. Irre ich nicht, so tritt in dieser Zeit eine Großförmigkeit in die chinesische Kunst, die ihr sonst versagt war, als gehöre der Zeit der Ming-Kaiser der eigentliche Denkmalbau Chinas an, der sich mit der auf hinterindischen, nepalischen und wohl auch tibetanischen Einflüssen beruhenden Holzkunst mischte.

Vergl. S. 250, M. 738.

2235. Die Glaubensformen.

Diese ist wohl durchweg die ältere. Wenigstens finden sich oft Nachahmungen des Holzbaues in Stein, während Nachahmungen des Steinbaues in Holz mir nicht begegnet sind. Als die Ming-Kaiser ans Ruder kamen, waren die drei wichtigsten Lehren, die noch heute die chinesischen Anschauungen leiten, bereits unter sich zu inniger Verschmelzung gelangt. Der Confucianismus, vorwiegend Sittenlehre, verstandesmäßig, beherrschte zwar die Wissenschaft, wies auf Anbetung des Himmels und der Naturkräfte: Er hat keine Gottheiten und vermeidet die Frage nach dem Jenseits. Es ist diese Lehre im Norden Chinas entstanden, im Südwesten des Landes Schantung. Der Taotismus ist vorzugsweise Glaube, Mystik: Er war es hauptsächlich, der dem Buddhismus den Weg öffnete. Das Oberhaupt der taotistischen Kirche stirbt nicht, gleich dem Lama von Tibet; er sitzt etwa seit 1000 n. Chr. auf dem Lung-Hu-Schan, einem Berge des Landes Kiangsi, in dessen Nachbarland Hunan er geboren ist. Das mittlere China ist also das Quellland dieser Lehre. Der Buddhismus drang von allen Seiten über die chinesischen Grenzen. Er kam schon in alt gewordenen, greisenhaften Formen, als ein fremder, in sich fertig gewordener ins Land. Hier hat er sich noch mehr verflacht; er hat noch neue Götter geschaffen und den Kultus noch reicher ausgestaltet, aber zu innerlichem Wandel ist er nicht mehr gekommen.

Vergl. S. 236, M. 743.

Wir sahen, daß der Lamaismus Tibets eine Verjüngung des Buddhismus herbeiführte. Ihm dürfte die Ausgestaltung des chinesischen Tempels zugefallen sein. Welchem

2236. Die Tempel.

von den Glaubensbekenntnissen ein Tempel Chinas dient, ist dem europäischen Auge unmöglich zu erkennen. Sie sind gleichförmig nach außen und innen, nur der Statuenschmuck oder der Mangel eines solchen in den Confucischen Tempeln unterscheidet sie. Damit ist auch unerfindlich für den jetzigen Stand der Kenntnis, welcher Glauben die Tempelform schuf.

Vergl. S. 205, N. 626; S. 217, N. 681.

Die für Chinas Eigenart bezeichnende Bauform beruht auf der Einführung des nordindischen Daches, die freilich hier mancherlei Wandel erfuhr. Das Dach mit den hoch emporgezogenen Ecken und kühn geschwungenen Endungen der Firstbalken erhielt den entscheidenden Einfluß auf das formale Empfinden der chinesischen Baukünstler; ihre Kunst wurde in erster Linie durch die Dachformen beherrscht. Ist doch das Haus im Grunde nur eine Stütze des Daches, wird doch heute noch im Wohnhausbau erst das Dach gezimmert und dann durch die auf Steinsockel gestellten Holzsäulen gehoben. Der Schwere des Daches verdanken diese ihre Standfestigkeit.

Die Form der Holzverbindung ist, wie es scheint ausschließlich, ein sehr geschicktes Verzapfen, namentlich mit Hilfe des Schwalbenschwanzzapfens; also eine Arbeitsart, die nach unserer Auffassung mehr dem Tischler als dem Zimmermann entspricht.

2237. Dachziegel.

Der Dachbau ist wahrscheinlich ursprünglich für Abdeckung in Stroh mit Lehmbelag berechnet gewesen. Das Strohdach ist noch heute in China üblich. Der wachsenden Bedeutung der Töpferei gemäß wurde bald der Dachziegel reicher ausgebildet. Man ging immer mehr darauf aus, dem Dach eine gewisse Schwere und einen lebhaften Umriß zu geben, seine Wirkung durch lebhafte Farbe zu steigern. Berühmt sind die gelbglasierten Dachziegel der Verbotenen Stadt in Peking; von goldenen Ziegeln sprechen die Reisebeschreibungen des prachtvollen Klostertempels von Kum-bum bei To-ba im äußersten Nordwesten Chinas.

2238. Die Säulen.

Die Behandlung der Säulen ist eine ebenso sorgfältige, wenngleich die Ausgestaltung feststehender Formengesetze den Chinesen fern lag. Mehr ist das Augenmerk auf die zahlreichen rahmenartigen Querverbindungen gerichtet, in denen durch Verschränkung eine feste Verbindung geschaffen ist. Schräggestellte Streben kommen, soweit ich aus den Abbildungen ersehen konnte, in den Riegelwänden nicht vor. Man begegnet ihnen gelegentlich als seitliche Stützen der großen freistehenden Thore.

2239. Der Tempel Ta-chueh-sy bei Peking.

Wir besitzen eine genaue Aufmessung des Tempels Ta-chueh-sy bei Peking, die uns über die Werkformen volle Klarheit gewährt. Der Tempel wurde zwar schon 1069 n. Chr. gegründet, in seiner jetzigen Gestalt aber seit 1428 errichtet, 1446 ausgebessert oder erweitert. Es ist reiner Holzbau angewendet und zwar ohne jede Dreiecks-Verstrebung oder »Versteifung. In das durch sorgfältiges Verkämmen und Verzapfen aufgerichtete Hausgerüst werden Mauern eingestellt, und dann wird das Ganze verputzt. Die Werkform zu zeigen ist nicht die Absicht; denn der Putz, die Bemalung oder Papierbekleidung verdeckt sie überall. Die Decken sind von Holz, kassettenartig durchgebildet. Das Dach ist mit Brettern verschalt, mit einer Schicht Erde und Kalk bedeckt, in die große Hohlziegel eingebettet sind. Die rechtwinkligen, selten sehr ausgedehnten Bauten der Chinesen sind zumeist mit einem Walmdach versehen, dessen First und Grate je ein kammartig geschnitztes Langholz deckt. Die Sparren ragen nicht so weit herab, als jene in Nepal, entbehren auch der sie stützenden Kopfbänder, sie sind vielmehr durch Aufschieblinge erweitert, die weit vorragend die Querschnittlinie des Daches geschweift erscheinen lassen. Dazu sind diese an den Ecken noch emporgezogen und zwar, wie es scheint, lediglich um jenem Gefühl für bewegte Linie zu entsprechen, das der chinesischen Kunst eigentümlich ist. Freilich führte auch die Anordnung jener Aufschieblinge und die durch diese erfolgte Anhäufung von Holzwerk an den Dachecken zu der beliebten Kunstform; derselbe Grund bedingte, daß man unter dem Firstbalken an den Schmal-

seiten gern ein Giebeldreieck frei ließ und an Stelle des Walms ein Pultdach setzte. Das Dach liegt entweder nach vorn, oder allseitig auf einer Säulengalerie. Umschließt diese den Kernbau, so erhebt dieser Bau sich oft unter besonderem Dach über den unteren Dachkranz. Vielfach werden aber auch, um weite Auskragungen zu ermöglichen, besondere Träger unter den Aufschieblingen angeordnet, die dann in der Behandlung jenen indischen Werkformen entlehnt scheinen, die im Steinzaun ihre monumentale Umgestaltung fanden.

2240. Wohnhausbau.

Der Tempelbau entsprang dem Wohnhausbau. Er blieb wie dieser im wesentlichen eingeschossig. Die Wohnbauten liegen abseits von der Straße in umschlossenen Höfen oder Gärten, und zwar wird gegenüber dem Gartenthor oft eine freistehende Wand aufgeführt, um den Einblick ganz zu sperren. Ähnlich die Tempel. Diese bestehen zumeist aus einer Anzahl, etwa drei, offenen Hallen, die hintereinander in der Achse stehen. Übersichtlichkeit des Ganzen scheint weniger erstrebt als der immer wieder erneute Hinweis auf die den geraden Zugang absperrenden Altäre, um die herumgehend man erst zur nächsten Halle gelangt. Den Abschluß bildet eine 17 m hohe Stupa und hinter dieser, vor einem letzten Tempelchen, die heilige Quelle, der das Heiligtum geweiht ist. So am Tempel Ta-chueh-sy, so auch in den Amtsgebäuden (Jamen). Auch sonst sind die Tempel in malerischen Gruppen, nicht in planmäßiger Wechselbeziehung zu einander oder doch nicht nach dem Grundsatz der Steigerung nach einem Hauptmittel angeordnet. Die Nebenräume befinden sich fast immer im Tempel wie in den Amtsgebäuden in gesonderten Häusern, die sich architektonisch von dem eigentlichen Götterhaus oder der Gerichtshalle wenig unterscheiden: So die Betsäle, die Herbergen für Priester, die Klosterbaulichkeiten, die Kirchen, die Büchereien, die Schreiberstuben. Der Göttersaal ist oft von stattlicher Ausdehnung. Soweit ich aus Photographien entscheiden konnte, ist die Decke zumeist gebildet durch schwere, auf den Längswänden aufliegende Träger, auf denen dann zweibeinige lange Böcke aufgerichtet sind, bis auf dem letzten, kürzesten, in der Mitte stehenden, der Firstbalken aufruht. Die Zwischenböcke tragen Pfetten und diese die Sparren. Also auch hier fehlt die eigentliche Dreieckverbindung. Die Säle sind zum Teil von stattlicher Ausdehnung, 10—12 m hoch. An den Langseiten sitzen, den Thoren gegenüber, die Götterstatuen auf erhöhten, oft verdoppelten Bänken. Reiche Lackarbeiten, Vergoldungen, Schnitzereien, Seidengehänge &c. schmücken neben den Opfervasen und Laternen das Heiligtum.

2241. Anordnung der Tempel.

Vergl. S. 200, A. 621.

2242. Ziegelbau.

Vergl. S. 230, A. 724.

Die Kälte des Winters in den nördlichen Teilen Chinas hat zweifellos der Verwendung des Ziegelbaues und des Putzes Vorschub geleistet, dahin geführt, daß dieser den Holz- und Lehmbau teilweise verdrängte. Mit der Kunst des Maurers kam ein neuer Geist in die chinesische Kunst, eine starke Willenskraft, die zu gewaltigen Leistungen durch die Arbeit großer Menschenmassen führte; und vor allem den kriegerischen Zwecken der Regierung dienstbar war. Mir will scheinen, als sei dies ein Zug, der von Haus aus dem Chinesentum fremd und fast nur den Ming-Kaisern eigen war.

2243. Städtebau.

Vergl. S. 179, A. 538.

Diesen Geist zeigen schon die Stadtpläne, die den modern amerikanischen und den hellenischen an Regelmäßigkeit ähneln. Die Hauptstraßen liegen, den Lebensgewohnheiten der Chinesen folgend oder wohl richtiger diese bestimmend, in südnördlicher Richtung. Die Verbindungsstraßen schneiden sie rechtwinklig. So im alten Sin-gan-fu, dessen Anlage an syrische Stadtbilder mahnt. Die beiden Hauptstraßen schneiden sich im rechten Winkel. Der Schnittpunkt ist von einem Glockenturm überdeckt. Man braucht nur die Anlage des Sommerpalastes bei Peking (Wan-tschu-schan) mit seinen riesigen, über Doppeltreppen zugängigen Terrassen heranzuziehen, um sich von der ins Große gehenden Baugesinnung der Chinesen des Mittelalters eine Vorstellung zu machen. Ebenso die Stadt Peking selbst.

2244. Festungsbauten.

Peking wurde 1267 Hauptstadt der Mongolenkaiser, 1407 verlegten die Ming-Kaiser aus Nanking ihre Hauptstadt hierher. Durch sie wurden die Festungswerke der Stadt erbaut

und erhielt die Stadt wohl erst im wesentlichen ihre heutige, planmäßige Gestalt: ein Beweis dafür, daß ein klarer Wille bei der Anlage obwaltete. Um die Verbotene Stadt, ein ummalltes Rechteck, legt sich die abermals rechteckig umschlossene kaiserliche Stadt mit ihren Gärten, Seen, der schönen, diese übersetzenden Marmorbrücke, dem sogenannten Kohlenhügel, der die Peking überragende Stupa trägt. Die Ummauerung aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts dürfte jene, die Tatarenstadt abschließende sein, ein Geviert von 6,3 km, mithin ein Mauerzug von 25 km Länge bei 13 m Höhe und 11 m oberer Breite. Man findet denselben großen Bausinn an anderen Stadtbefestigungen. Jene des alten Sin-gan-fu mißt etwa 18 km im Umfang; fast jede größere Stadt ist von ähnlichen Ummauerungen umgeben. Die Thore sind immer im Rundbogen überwölbt, tunnelartige Gänge führen durch die breite Mauermasse, als Beweis dafür, daß zum mindesten das Tonnengewölbe in China im 15. Jahrhundert wohl bekannt war. In großartigster Weise zeigt sich die Kraft der Ming-Kaiser im Bau der Großen Mauer, die zwar schon im 3. Jahrhundert v. Chr. wohl als Lehmwall angelegt, jedoch erst im 15. Jahrhundert völlig ausgebaut und zu jenem mächtigen Bollwerk gegen mongolische Angriffe ausgestaltet wurde, das auf eine Strecke von 2450 km die bedrohten Stellen mit wuchtigen Festungswerken deckte: Auf Granitunterbau wurden zwei Ziegelmauern errichtet; zwischen diesen der Wall aufgeworfen, so daß die Mauer eine Höhe von etwa 6—8 m und eine Breite von etwa 6 m erhält. Rechtwinklige Türme erheben sich von Zeit zu Zeit in der den Bodenerhebungen sich anschmiegenden, in Kurven geführten Mauer.

2245. Die Große Mauer.

2246. Steintempel.

Aber auch Kunstwerke wuchtigen Steinbaues gehören den Ming-Kaisern an. Auf den Buddhatempel der 5 Pagoden (Wu-ta-sse) möchte ich besonders hinweisen. Dieses mächtige Werk, ein Mauerwürfel von 6 Geschossen, der vier Eckpyramiden und eine höhere in der Mitte trägt, gehört seiner Bauzeit nach dem 15. Jahrhundert an: Es ist eine Nachbildung des wesentlich älteren Bohdi-Tempels in Pagan in Birma. Gewiß giebt es noch viele Zwischenstufen zwischen diesen beiden Bauten. Es zeigt sich hier also der Einfluß Hinterindiens im Kunstbau. Ähnlich an dem einzigen bekannten Thor in der Großen Mauer, das Kunstformen aufweist, nämlich jenem im Nankau-Passe; wo in den Stichbogen ein zweites Gewölbe eingestellt erscheint, dessen Innenlinie aus drei Seiten des Achtecks besteht, obgleich der Steinschnitt ein völlig konzentrischer ist. Die Verzierung des Bogens ist ostindisch nach Inhalt und Form. Die Bogenstellung in dem Ehrenthor des Confuciustempel zu Peking, die Bauten der kaiserlichen Güter zu Wan-tschu-schan bei Peking sind Zeugen einer Denkmalkunst, in der indische Formen verarbeitet erscheinen. Die Fenster und Thüren an diesen Bauten sind stets im Rundbogen geschlossen, die Wände in kleine Felder geteilt, in denen Buddhabilder sitzen; das Dach ist das volkstümliche auch hier, wo wesentliche Teile aus Stein gebildet sind. Über die Werkformen fehlen fachmännische Aufschlüsse.

Vergl. S. 222, M. 729.

All diese Bauten würden eine höhere kunstgeschichtliche Bedeutung erst dann gewinnen, wenn die Kenntnis dieser Formen dazu hinreichte, um eine stetige Entwicklung aus ihnen zu erkennen. Hievon sind wir aber noch weit entfernt. Die Masse des Erhaltenen steht uns unentwirrt gegenüber und läßt einen inneren Zusammenhang nur in den rohesten Zügen erraten.

2247. Rundtempel.

Rundbauten sind nicht selten. Ein solcher von stattlicher Ausbildung ist der Tempel des Himmels (1421), in Peking. Es ist dies eine flache Stufenpyramide kreisförmigen Grundrisses, die, durch bequeme Treppen zugängig gemacht, auf jeder der Stufen einen Steinzaun nach Art der indischen trägt. Auf der obersten steht ein Rundbau von stattlichen Abmessungen, dessen kegelförmiges Dach über dem Mittelbau zwei kreisförmige über den beiden äußern Umgängen liegende Pultdächer überragt.

Vergl. S. 207, M. 638.

Es nähert sich diese Gestaltung zweifellos den Bauwerken des südlichen Westindien. Nur steht dort an Stelle jenes Tempels die Dagopa. Aber auch diese fehlt China nicht. Stattlich

erhebt sich eine solche über der Kaiserlichen Stadt von Peking, den sogenannten Kohlenhügel, eine etwa 45 m hohe künstliche Anschüttung, bekrönend. Die Rundpyramide ist nicht halbkugelförmig, sondern verdickt sich nach oben, um in scharfer Krümmung zu enden und die Spitze zu tragen.

2248. Pagoden. Vergl. S. 248, A. 762.

Eine solche Spitze einer Dagopa scheinen auch die mehrgeschossigen Türme darzustellen, die sogen. Pagoden (Taa). Sie sind meist in Holz ausgeführt, doch vielfach umkleidet dieses einen massiven Kern. Jedes Geschoß wird mit einem Holzumgang und einem Dach versehen, somit der Umriß ins Bewegteste gestaltet. Der berühmte jetzt zerstörte Porzellanturm zu Nanking (1412—1431), der sich in 9 Geschossen bis zu 63 m erhob, war ein klassisches Beispiel hierfür. Seine Bekleidung mit farbigen Porzellanplatten beweist, daß hier das Ziegelmauerwerk noch den wesentlichsten Baubestandteil bildete. Die Türme von Wu-tschang, Schan-gai und viele andere wohl neueren Ursprungs zeigen eine der ostindischen Form sich nähernde Übertreibung der Dachformen. Andere sind ganz massiv aufgeführt und zeigen eine große Zahl von Stockwerken, die aber nur durch das Ausladen von dicht übereinander gehäuften Gesimsen angedeutet sind.

2249. Steinbau.

Der Steinbau ersetzt vielfach den Holzbau, doch ohne zu eigentümlichen Kunstformen zu gelangen: Er bleibt nachgeahmter Holzbau. So an dem Tempel des Confucius zu Kiu-fu. Wenigstens scheint die Photographie zu lehren, daß die überschwenglich, mit allerlei bedeutungsvollem Getier geschmückten Pfeiler aus Stein gebildet seien. Dabei erlangen diese Bauten zum Teil ansehnliche Größenverhältnisse, eine Front von 40 und mehr Meter, die aber jedesmal wieder zwingt, den Oberbau in Holz zu bilden. Die reinsten Übertragungen des Holzbaues in Stein zeigen sich in den Ehrenpforten, die in China Pai-lu genannt werden.

2250. Ehrenthore.

Sie werden sowohl als Eingänge wie als Denkmäler für Verstorbene errichtet, meist dreiteilig und von unverkennbarer Verwandtschaft mit indischen Vorbildern, namentlich dem Thor von Santschi; ja, sie haben mit diesem sogar den figürlichen Schmuck gemein. Neben solchen Ehrenpforten in Stein sind solche in Holz noch allgemein üblich. Man hat mithin Gelegenheit zum Vergleich. Die Steindenkmäler geben stets die Werkform des Holzes wieder, ahmen die Verzapfung der Balken nach und zugleich die hie und da eingefügten Kopfbänder, ebenso wie die Sattelhölzer an manchen Tempeln auch in Stein nachgebildet erscheinen. Ja, sogar das eigenartige Emporbiegen der frei vorragenden Endungen wagrechter Balken, wie es in Lykien, Santschi und Nepal gleichmäßig auftritt, erscheint in China wieder. In den Städten des Nordwestens scheinen gemauerte Pfeiler bevorzugt zu werden. So im Kloster Kum-bum bei einfacher Anordnung, in reichster Gestaltung am Ning-scha-Thor zu Liang-tschen-fu, wo die schweren Mauerkörper über einem feinen Gesims ein brückenartiges Obergeschoß und erst durch dieses das Dach tragen. Aber auch hier finden sich Holzthore, zumeist dreiteiliger Anordnung, bei denen das mittlere ein besonderes, höher angebrachtes Dach trägt. Durch Überkragen von kurzen Balken ist diesen Dächern eine kräftige Ausladung gegeben. So in Si-ning-fu. Mir will scheinen, als lasse sich hier die Form des indischen Steinzaunes besonders deutlich nachweisen. Die chinesischen Ehrenpforten, deren Gestaltung sehr verschiedenartig ist, erlangen oft ansehnliche Abmessungen und werden durch Flachbilder reich geschmückt. Die bekanntesten sind jenes vor der Stupa des Ta-sse zu Peking aus dem 13. Jahrhundert mit starkem Balkenwerk, wie aus dem Blockverbande gebildeten, das Dach tragenden Konsolen. Denn ein Dach deckt im Gegensatz zu Indien regelmäßig das Thor ab. Ähnlich ist das steinerne Ehrenthor bei den Grabmälern der Ming-Kaiser bei Peking, fünfthorig, von gewaltigen Abmessungen, majestätisch, wohl 15 m aus der Ebene emporwachsend. Ferner jenes zum Tempel des Confucius in Peking (1274, 1409 erneuert), bei dem in die dreithorige Anordnung Rundbogen eingefügt wurden. In Tsing-tschen-fu erhebt sich ein solches Steinwerk von besonders

Vergl. S. 53, A. 161; S. 204, A. 625a.

Vergl. S. 204, A. 623.

Vergl. S. 445, A. 2099.

reicher Ausbildung. Die Grundform dieser Schmuckbauten ist entlehnt; aber in der Fortbildung zeigt sich die chinesische Kunst vielleicht in ihrem größten Reichtum.

2251. Grabmäler.

Die Gräber sind in China Gegenstand besonders lebhafter Verehrung. Von alters her begraben die Chinesen ihre Toten unter Erdhügel, deren Größe nach dem Stande verschieden ist und die nach denselben Grundsätzen mit verschiedenartigen Bäumen bepflanzt werden. Die Kaisergräber werden aus großen Quadern erbaut, die Thüre wird nach dem Begräbnis mit einem Stein geschlossen und über der Gruft ein Hügel aufgeschüttet, auf dem Pinien und Cypressen gepflanzt werden. Es scheint, als ob im 15. Jahrhundert diese Hügel architektonisch ausgestaltet worden seien und dazu Formen des südlichen Westindien verwendet wurden. Kreisförmige Mauern umgeben die Hügel, flache Terrassen werden gebildet, deren jede ein Steinzaun umgiebt. So an dem Grabmal des Kaisers Yun Loh († 1425) bei Peking.

2252. Bildnerei.

Die Gräber sind auch die Stätten der Großbildnerei. Zu ihnen führen Straßen hin, die in weiten Abständen durch zu zweien sich gegenüberstehende Figuren eingefaßt sind. Zum Grab des Yun Loh sind 16 Figurenpaare auf eine Straßenlänge von 2 km verteilt: Liegende, stehende Löwen und Kamele, Elefanten, Esel und Einhörner. Die Elefanten sind etwa 4 m hoch; jede Gestalt aus einem Stein gehauen, ohne Sockel aufgestellt, von derbem Realismus. Die Straße zum Grab des Kaisers Schun-Tschi (17. Jahrhundert) ist von 6 Paaren Mandarinen und 6 Paaren Tieren eingefaßt. Ähnlich sind die „Geisterwege“ anderer Kaiser ausgestattet, namentlich des Ming-Geschlechtes, sowohl bei Peking als bei Nanking. Bei ihrem völligen Verzicht auf jede die Bildnerei heraushebende Nebenform erscheinen sie wie versteinerte Lebewesen, an denen nicht so sehr die Feinheit und Wahrheit der Form, als die große technische Leistung überrascht: Die gewaltigen Blöcke mußten über 100 km weit herbeigeschafft werden.

Vergl. S. 239, M. 751.

2253. Bronzeguß.

Neben diesen realistischen Großbildnereien finden sich auch zahlreiche andere Werke, namentlich des Bronzegusses: Tiere sind besonders beliebt, vor allem Löwen und Tiger, die die Heiligtümer zu bewachen haben. Dann gehören hierher die Buddha-Darstellungen, die im wesentlichen bei den Formen stehen bleiben, die die Gandhara-Kunst ihnen gab. Auch die späteren Erscheinungsformen des indischen Buddha werden dem indischen Wesen in Kleidung, Haar- und Barttracht angepaßt. Diese monumentalen Werke sind es aber nicht, die Chinas Bildnerei in ihren besten Leistungen darstellen, auch nicht die sonstigen Heiligen und Götter; sondern die reizvollen Kleinarbeiten in Holz und Elfenbein, Jaspis und Bergkrystall, sowie in späterer Zeit in Porzellan und Glas; in denen die liebenswürdige Eindringlichkeit der Naturbeobachtung, die Frische im Festhalten rascher Bewegung, die bei aller Schärfe der Zeichnung doch sicher eingehaltene Stimmung, die Kraft des Farbengefühls höchst erfreulich wirkt. Die umbildende Kraft des Idealismus ist zwar groß: Jedes Wesen erhält eine Gestalt die deutlich beweist, daß hier die Welt durch chinesische Augen gesehen ist. Das Fratzenhafte, die Übertreibung des Eigenartigen tritt mächtig hervor und äußert in voller Kraft den Unterschied zwischen europäischem und asiatischem, ja zwischen indischem und chinesischem Schönheitsempfinden; bei jenem die Vereinfachung, bei diesem die Überbietung der erschauten Dinge; dort das Suchen nach Gemeinsamem, hier nach Sonderndem. Aber nur der kann der chinesischen Kunst eine starke Idealität absprechen, der unfähig ist, andere als die eigenen Ziele als erstrebenswert gelten zu lassen.

Vergl. S. 242, M. 759. Vergl. S. 239, M. 752. 2254. Kleinbildnerei.

Trotz der lebhaften Kunstbewegung im Gebiete der Bildnerei überwiegt das Typische. Lao-tze, auf seinem Büffel reitend, Pu-taï, der fette, behäbige Gott der Sinnenlust, die verschiedenen übrigen Heiligen erscheinen regelmäßig in feststehender Gestalt wieder, nicht sowohl in Bronze und Stein als auch in der Malerei.

2255. Malerei.

Diese zog gleichfalls aus der Erschließung Chinas gegen den Westen große Vorteile. Die persischen Miniaturen und die in ihnen ruhende Übertragung der vorderasiatischen Schmuckformen

nach dem Osten traten mit der mohammedanischen Lehre und zahlreichen wissenschaftlichen Anregungen dem abgeschlossenen Reiche der Mitte entgegen. Der gefeierte Maler am Hofe der Mongolenkaiser war Tschau-Möng-Fu (1254—1322). Er gilt als Vollender der Darstellung des Pferdes. Andere hatten ihm vorgearbeitet. Da treten Formen auf, die an die meisterhaften Pferdedarstellungen auf den Reliefs der assyrisch-babylonischen Königsburgen mahnen; in denen die Wirkung noch gesteigert ist durch die Kühnheit der Verkürzungen. Aber es herrscht die gleiche Raschheit im Beobachten der Bewegung, die gleiche Lebensfülle. In anderen Schulen trat an Stelle der auf Stimmung, auf Erfassen der Massen der Naturerscheinungen gerichteten Malerei die Vorliebe für die Farbe in ihrer Leuchtkraft und die Zeichnung in ihrer Verfeinerung. Das volle Verarbeiten dieser Neuerungen im volkstümlichen Sinne vollzog sich erst unter den großen Ming-Kaisern im 14. und 15. Jahrhundert. Die einzelnen Künstler treten dem Namen nach hervor, bieten aber dem europäischen Kunstfreunde aus Mangel an Anschauung ihrer Werke wenig erkennbare Persönlichkeiten. Es ist aber immerhin bemerkenswert, wenn man dem eigenartigsten Künstler des 15. Jahrhunderts, Tschen-tsche-tien (auch Pe-che-wong genannt), die Fülle der von ihm genau geschilderten Dinge, zugleich aber die Meisterschaft in der Behandlung der Halbtöne, des Nebels, des Sonnenuntergangs nachrühmt; einem anderen, Pien-wen-tsin (auch Pien-king-tschao), die Schärfe des Blickes, mit der er den Vogelflug erkannte. Die Kraft und Sicherheit der Auffassung, die Bestimmtheit in der Formgebung, die oft etwas nüchterne Klarheit im Aufbau, die Festigkeit der Pinselführung, die Einheitlichkeit des Tones werden bei einer Reihe gefeierter Künstler als besondere Eigenschaften anerkannt.

Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts begann ein Stocken in der Entwicklung: Die Handgeschicklichkeit und die Schulung scheint über die Naturbeobachtung das Übergewicht zu gewinnen. Aber immer noch traten neue, selbständige Regungen im Kunstleben des Landes hervor. Im großen und ganzen hielt die Malerei an den festgestellten Regeln und an den einmal in Angriff genommenen Aufgaben. Das Kleine, Zierliche und das Sonderbare lockte vor allem. Berühmt sind namentlich die Maler von Vögeln und von Blumen, von Fischen im schäumenden Wasser, von reich gekleideten Frauen. Die Beherrschung der Mittel ist eine vollkommene, der Ausdruck klar und sicher, die seelische Vertiefung oft sehr bemerkenswert. So nicht nur in den eigentlichen Bildern, sondern auch in jener Malerei, die sich des Porzellans als Untergrund bemächtigte. Das bunte Gemälde umfaßt die ganze Fläche der Schalen und Vasen. An Vorwürfen sind die Maler unerschöpflich, an Feinheit der Durchbildung ohne Ermüden. An Wahrheitlichkeit tritt freilich diese Kunstart gegen die frühere Malweise zurück: Sie sucht Ersatz in der glanzvollen Farbenwirkung, im Schmuckwerte des reich gezierten Gerätes.

2256. Geistige Beweglichkeit Chinas.

Man hat sich gewöhnt, den Chinesen eine außerordentliche Festigkeit im Beharren an einmal angenommenen Lebensformen anzusinnen. Ihre außerordentliche geistige Beweglichkeit in der Aufnahme der verschiedenartigsten Glaubensformen und ihre Fähigkeit, diese volkstümlich auszugestalten, spricht gegen diese Annahme. In China, wie anderwärts, z. B. in Persien, hatten die herrschenden Geschlechter einen wesentlichen Vorteil davon, ihre Würden als uralt und die Gesetze als von Jahrhunderten geheiligt vom Volke hingenommen zu sehen. Neuerungen suchte man daher an Altes anzuknüpfen. Und zwar erwiesen sich im allgemeinen der Hof, die Spitze des Staates, die Kaiser verschiedener Geschlechter und wechselnden Volkstums mehr geneigt zu fortschreitender Entwicklung als die Masse des von Confucius zum Gehorsam erzogenen Volkes. Aber die Kaiser handelten nicht aus Willkür, sondern sie waren in ihrem Willen nur der Ausdruck der großen, das Land durchziehenden Strömungen. Die Mongolenzeit (1278—1368) ist die Zeit der Erschließung des Reiches und mithin jene, in der China allen jenen Anregungen Raum gewährte, die die Völker und Glaubensformen des Westens darboten. Die Zeit der ersten Ming-Kaiser, namentlich das 15. Jahrhundert,

sah die Verarbeitung des Gebotenen in chinesischem Sinne. Es ist die Zeit des Abschlusses gegen Westen durch die große Mauer. China war erfüllt mit fremdem Wesen und bedurfte der Ruhe, um dieses in sich zu verarbeiten. Die im 17. Jahrhundert an der Südküste auftretenden Europäer fanden ein Geistesleben vor, das wieder völlig in sich geschlossen war, indem jeder fremde Bestandteil sich der einheitlichen Macht des großen Staates einverleibt hatte. Erst die Mandschu, der 1618 Peking erobernde tungusische Volksstamm, zeigten sich aufs neue geneigt, dem Chinesentum die sich darbietenden europäischen Lebensformen zugänglich zu machen.

2257. Hinterländer Chinas.

Mit dem Steigen der chinesischen Macht wächst auch der Einfluß der chinesischen Kunst. Außer Japan ist namentlich Hinterindien von ihr abhängig.

Zunächst Annam und Tonking, dessen Küsten den Angriffen der nördlichen Nachbarn offen preisgegeben waren. Annam war vom 3. bis ins 15. Jahrhundert unter chinesischer Oberherrschaft, entwickelte sich später in Gemeinschaft mit Kotschinchina als selbständiger Staat, der jedoch schon seit dem 18. Jahrhundert unter französische Obhut kam. Durch französische Gelehrte sind wir über die Baukunst dieser Landesteile besser unterrichtet, wie dies mit China selbst der Fall ist.

2258. Annam.

Annam hängt an einem durch buddhistische Einflüsse nicht eben verfeinerten confucianischen Glauben, dessen Kultformen im wesentlichen in der Verehrung der Ahnen beruhen. Der diesen geweihte Tempel besteht aus einer vorn offenen Halle, an die sich rückwärts ein den Garten begrenzender Umgang anschließt. Diesen füllt in seinen Hauptteilen ein rechtwinkliger Bau, der um 1 m erhöht, durch zwei Treppen zugängig und nach hinten zu mit stufenförmig ansteigenden Opferbänken in Stein ausgestattet ist. Auf diesen wieder sind die zahlreichen Bildsäulen aufgestellt, die dem Tempel von Gläubigen gestiftet werden. Das Ganze erscheint von dem Grundsatze geleitet, diesen Bildwerken eine gute, fast ausstellungsmäßige Ansicht zu geben. Der ganze Bau ist in Zimmerwerk von hoher technischer Vollendung; wird ohne Klammer, ohne Nagel, ohne irgend ein Stück Eisen zusammengehalten; aber gefertigt aus jenen vorzüglichen Holzarten, die auf den Bergen des Landes wachsen und die die Einwohner bis nach Peking verschiffen; einem der vertrauenswürdigsten, aber auch schwierigst zu bearbeitenden Baustoffe. Nur die drei Umfassungsmauern der Umgänge sind von Stein.

Die Tempel confucischer Gläubigen, Dinh genannt, bestehen aus drei Gebäudeteilen, die an den Seiten eines Rechteckes stehen. Vor der vierten Seite steht ein großes Thor von drei Öffnungen. Berühmt im Lande sind namentlich die Thore von Hungyen und Kwangyen. Sie sind meist breiter als die chinesischen, in Rundbogen gewölbt, des Holzcharakters entkleidet. Auch trennen sich die einzelnen Thore voneinander durch niedere Zwischenbauten. Aber die Anordnung der Dächer, der Grundzug der Baugestaltung ist dieselbe geblieben. Das Thor des Tempels der vier Säulen, der dem im 15. Jahrhundert gestorbenen Riesen Ly-ong-tang, dem Retter Annams vor der chinesischen Eroberung, errichtet wurde, beweist, daß es sich hier um eine alte Übertragung mehr indischer als chinesischer Kunstformen handelt.

Vergl. S. 691, A. 2250.

Die Kunst des Zimmermanns ist es im wesentlichen, durch die der chinesische Einfluß in Hinterindien Fortschritte machte. Denn in ähnlicher Weise wie dort, gezimmert, erscheinen auch die birmanischen Tempel und Klöster. So jenes Kloster von Maha-yet-na-boung-dau in Amirapura, das größte der Stadt, das ein vorzügliches Beispiel einer solchen Anlage gewährt. Es bildet ein Rechteck, das sich mit fünf Dächern über 404 Holzsäulen erhebt. Auf gleicher Plattform mit diesem Bau liegt vor der westlichen Schmalseite die Schule, vor der östlichen die hoch aufsteigende Kapelle. Der überschwengliche Zug in den Bauten entsteht durch die Ausbildung der Dachfirste in reich bewegtem Schnitzwerk, namentlich aber auch der Giebel zu flammenartig aufsteigendem Linienwerk. In dem dem 18. Jahrhundert angehörigen Bau Maha-tulut bungyo tritt dann noch die überall geübte Schnitzerei in so überschwenglich reicher Weise auf, daß die Wirkung sich zu einem verwirrenden Reichtum der Formen steigert.

Vergl. S. 233, A. 732.